xx No. M.172.1

62

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

62e ANNÉE — 1896

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

62e ANNÉE — 1896

TEXTE ET MUSIQUE

N° 1. — 5 janvier 1896. — Pages 1 à 8.

I. La chanson : Est-ce Mars, ce grand Dieu des alarmes (2e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Evangéline* au théâtre de la Monnaie, LUCIEN SOLVAY; première représentation des *Dessous de l'année*, au Nouveau-Théâtre, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La Pierre, musicien-chorégraphe (6e et dernier article), A. BALUFFE. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Antonin Marmontel.**
Arabesque.

N° 2. — 12 janvier 1896. — Pages 9 à 16.

I. Une chanson du seizième siècle, JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Le Théâtre-Lyrique, informations, impressions, opinions (10e article), LOUIS GALLET. — III. Molière et la trompette marine, E. DE BAICQUEVILLE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Robert Fischhof.**
Églantines.

N° 3. — 19 janvier 1896. — Pages 17 à 24.

I. Musique antique, les nouvelles découvertes de Delphes (1er article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Jean-Marie*, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, LUCIEN SOLVAY. — III. L'art français sur les scènes lyriques allemandes, O. BN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Correspondance de Barcelone : premières représentations des opéras *Pepita Gimenez* et *Aurora*, A.-G. BENTAL. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Cesare Galeotti.**
Par le sentier fleuri.

N° 4. — 26 janvier 1896. — Pages 25 à 32.

I. Musique antique, les nouvelles découvertes de Delphes (2e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : La résurrection des Folies-Marigny, ARTHUR POUGIN. — III. Ce que m'a dit la viole d'amour, CHARLES GRANDMOUGIN. — IV. La nouvelle loi autrichienne sur les droits d'auteurs (1er article), OSCAR BERGGRUEN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Ernest Reyer.**
Le Dernier Rendez-vous.

N° 5. — 2 février 1896. — Pages 33 à 40.

I. Musique antique, les nouvelles découvertes de Delphes (3e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Première représentation du *Modèle*, à l'Odéon, ARTHUR POUGIN; premières représentations d'*une Semaine à Paris*, aux Variétés, et de *Coco*, pantomime au Nouveau-Cirque, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La nouvelle loi autrichienne (suite et fin), O. BERGGRUEN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Philippe Fahrbach.**
Brises du cœur, valse.

N° 6. — 9 février 1896. — Pages 41 à 48.

I. Musique antique, les nouvelles découvertes de Delphes (4e article), JULIEN TIERSOT. — II. Le Théâtre-Lyrique, informations, impressions, opinions (11e article), LOUIS GALLET. — III. Bulletin théâtral : reprises de *la Favorite* et de *Coppélia* à l'Opéra, H. M.; premières représentations d'*Innocent!* au théâtre des Nouveautés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — IV. L'orchestre de Lully (1er article), ARTHUR POUGIN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Ch.-M. Widor.**
La Nuit.

N° 7. — 16 février 1896. — Pages 49 à 56.

I. La mort d'Ambroise Thomas, HENRI HEUGEL. — II. Ambroise Thomas, notes et souvenirs, ARTHUR POUGIN. — III. Semaine théâtrale : Débuts de Mlle Garnier dans *Lakmé* à l'Opéra-Comique, A. P.; premières représentations du *Diadon*, au Palais-Royal et de *la Fiancée en loterie*, aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Philippe Fahrbach.**
Le Joyeux Lyron, quadrille.

N° 8. — 23 février 1896. — Pages 57 à 64.

I. Les obsèques d'Ambroise Thomas : Discours de MM. Bourgault-Ducoudray, Théodore Dubois et J. Massenet, H. M. — II. Semaine théâtrale : la *Cendrillon* de Nicolo à la Galerie-Vivienne, ARTHUR POUGIN; premières représentations de *Grosse Fortune*, à la Comédie-Française, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'orchestre de Lully (2e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Léon Delafosse.**
Chanson.

N° 9. — 1er mars 1896. — Pages 65 à 72.

I. Musique antique, les nouvelles découvertes de Delphes (5e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : Premières représentations du *Voyage à Venise*, au théâtre Déjazet, du *Royaume des femmes*, à l'Eldorado, et de *Ninette*, aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'orchestre de Lully (3e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **Philippe Fahrbach.**
Fine Mouche, polka.

N° 10. — 8 mars 1896. — Pages 73 à 80.

I. *Orphée* de Gluck, à l'Opéra-Comique, JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Manette Salomon*, au Vaudeville, et de *la Figurante*, à la Renaissance; reprises de *Thermidor*, à la Porte-Saint-Martin, et des *Danicheff*, à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'orchestre de Lully (4e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Robert Fischhof.**
Sur le Danube.

N° 11. — 15 mars 1896. — Pages 81 à 88.

I. Musique antique (6e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : *Thaïs* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, LUCIEN SOLVAY; premières représentations de *la Tortue*, aux Nouveautés, et d'*Arlette*, à l'Olympia, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'orchestre de Lully (5e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Et la direction du Conservatoire? H. MORENO. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **N. Celega.**
Le Réveil, n° 1 des *Heures de rêve et de joie.*

N° 12. — 22 mars 1896. — Pages 89 à 96.

I. Musique antique (7e article), JULIEN TIERSOT. — II. Le Théâtre-Lyrique, informations, impressions, opinions (12e article), LOUIS GALLET. — III. L'orchestre de Lully (6e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Le monument de Mme Carvalho. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Xavier Leroux.**
Sur la tombe d'un enfant, n° 3 des *Poèmes de Bretagne.*

N° 13. — 29 mars 1896. — Pages 97 à 104.

I. Musique antique (8e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Disparu*, au Gymnase, d'*Amoureuse*, au Vaudeville, de *la Gran Via*, à l'Olympia et de *Hâtons-nous d'en rire*, aux Folies-Marigny, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'orchestre de Lully (7e et dernier article), ARTHUR POUGIN. — IV. Le monument de Mme Carvalho. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Antonin Marmontel.**
Balancelle, valse de concert.

N° 14. — 5 avril 1896. — Pages 105 à 112.

I. La Danse grecque antique, JULIEN TIERSOT. — II. Musique et prison (1er article), PAUL D'ESTRÉE. — III. Le monument de Mme Carvalho. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Léon Delafosse.**
Veux-tu?

N° 15. — 12 avril 1896. — Pages 113 à 120.

I. Une œuvre contestée de Palestrina et ses deux messes de l'Homme armé (1er article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Ghiselle* au théâtre de Monte-Carlo, JULIEN TIERSOT. — III. Musique et prison (2e article) : captivités royales et princières, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Le concert du vendredi saint au Châtelet, A. BOUTAREL. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Léon Delafosse.**
Nocturne.

N° 16. — 19 avril 1896. — Pages 121 à 128.

I. Une œuvre contestée de Palestrina et ses deux messes de l'Homme armé (2e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise de *l'Épreuve villageoise*, au théâtre de la Galerie Vivienne, ARTHUR POUGIN; premières représentations de *la Meute*, à la Renaissance, du *Grand Galeoto*, au Théâtre des Poètes, et du *Petit Moujik*, aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Musique et prison (3e article) : prisons militaires, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Le monument de Mme Carvalho. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Raynaldo Hahn.**
Cantique sur le bonheur des justes et le malheur des réprouvés.

N° 17. — 26 avril 1896. — Pages 129 à 136.

I. Musique antique; une lettre de M. Th. Reinach, JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Hellé* à l'Opéra, la centième de *la Korrigane*, ARTHUR POUGIN; première représentation de *la Falote*, aux Folies-Dramatiques, reprise de *l'Œil crevé*, aux Variétés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **N. Celega.**
Contemplation, n° 4 de *Matinée aux Alpes.*

N° 18. — 3 mai 1896. — Pages 137 à 144.

I. La première Salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (1er article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Deux Sœurs* et de *Ruse de femme*, à l'Odéon, et de *Catherine de Russie*, au Châtelet; reprise du *Prince d'Aurec*, au Gymnase, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon du Champ-de-Mars (1er article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Le monument de Mme Carvalho. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Xavier Leroux.**
La Légende des trois petits mousses.

N° 19. — 10 mai 1896. — Pages 145 à 152.

I. Le nouveau directeur et la réorganisation du Conservatoire, H. MORENO. — II. Semaine théâtrale : Première représentation du *Chevalier d'Harmental*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN; première représentation de *Manon Roland*, à la Comédie-Française, reprise de *Lysistrata*, au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon du Champ-de-Mars (2e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Le monument d'Ambroise Thomas. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Édouard Strauss.**
Le Cœur et la Dot, polka-mazurka.

N° 20. — 17 mai 1896. — Pages 153 à 160.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (2e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral : reprise du *Roman d'un jeune homme pauvre*, à l'Odéon, et première représentation de *Nuit d'amour*, aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon du Champ-de-Mars (3e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Musique et prison (4e article) : prisonniers politiques, PAUL D'ESTRÉE. — V. Le monument de Mme Carvalho. — VI. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — **A. Périlhou.**
Musette du XVIIe siècle.

N° 21. — 24 mai 1896. — Pages 161 à 168.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (3e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : répétition générale d'*Hamlet* à l'Opéra, souvenirs, H. MORENO; première représentation du *Grand Galeoto*, au Théâtre-International, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (4e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Musique et prison (5e article) : prisonniers politiques, PAUL D'ESTRÉE. — V. Le monument de Mme Carvalho. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **A. Landey.**
Printemps nouveau.

N° 22. — 31 mai 1896. — Pages 169 à 176.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 2e partie (4e article), Arthur Pougin. — II. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (5e article), Camille Le Senne. — III. Musique et prison (6e article) : prisonniers politiques, Paul d'Estrée. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Léon Delafosse.**
Près de l'eau, n° 2 des *Soirs d'amour.*

N° 23. — 7 juin 1896. — Pages 177 à 184.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (5e article), Arthur Pougin. — II. Bulletin théâtral : premières représentations de *Au bonheur des dames*, au Gymnase, et de *la Demoiselle de magasin*, à l'Olympia, Paul-Émile Chevalier. — III. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (6e article), Camille Le Senne. — IV. Musique antique : une nouvelle communication de M. Th. Reinach, Julien Tiersot. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **I. Philipp.**
En dansant, extrait des *Pastels.*

N° 24. — 14 juin 1896. — Pages 185 à 192.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (6e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale : reprise du *Pardon de Ploërmel* à l'Opéra-Comique, A.-P. — III. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (7e article), Camille Le Senne. — IV. Musique et prison (7e article) : La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime, Paul d'Estrée. — V. Correspondance : une lettre de M. Th. Reinach. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Ernest Moret.**
Si je ne t'aimais pas.

N° 25. — 21 juin 1896. — Pages 193 à 200.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (7e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale : Débuts de Mlle Kutscherra et du ténor Duffaut dans *la Walkyrie*, répétition du *Jeu de Robin et Marion* à l'Opéra-Comique, A. P. — III. Sur le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (1er article), Julien Tiersot. — IV. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (8e et dernier article), Camille Le Senne. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Cesare Galeotti.**
Mattina.

N° 26. — 28 juin 1896. — Pages 201 à 208.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (8e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Femme de Claude* et reprise de *Don Pasquale*, à l'Opéra-Comique, Arthur Pougin. — III. Sur *le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (2e article), Julien Tiersot. — IV. Musique et prison (8e article) : La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime, Paul d'Estrée. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Paul Lacombe.**
Aubade printanière.

N° 27. — 5 juillet 1896. — Pages 209 à 216.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (9e article), Arthur Pougin. — II. Sur *le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (3e article), Julien Tiersot. — III. Musique et prison (9e article) : La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime, Paul d'Estrée. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

Piano. — **Paul Wachs.**
Danse japonaise.

N° 28. — 12 juillet 1896. — Pages 217 à 224.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (10e article), Arthur Pougin. — II. Bulletin théâtral : Première représentation de *l'Outrage* à la Porte-Saint-Martin, A. P. — III. Mme Desbordes-Valmore comédienne, Arthur Pougin. — IV. Sur *le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, (4e article), Julien Tiersot. — V. Musique et prison (10e article) : La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime, Paul d'Estrée. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Lucien Lambert.**
Au bord du ruisseau.

N° 29. — 19 juillet 1896. — Pages 225 à 232.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (11e article), Arthur Pougin. — II. Le Théâtre-Lyrique, informations, impressions, opinions (12e article), Louis Gallet. — III. Sur *le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (4e et dernier article), Julien Tiersot. — IV. Musique et prison (11e article) : prisons révolutionnaires, Paul d'Estrée. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Marmontel.**
Valse mélancolique, tirée des *Impressions et Souvenirs.*

N° 30. — 26 juillet 1896. — Pages 233 à 240.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (12e article), Arthur Pougin. — II. A Bayreuth, Julien Tiersot. — III. Les concours du Conservatoire, Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Louis Diémer.**
Si je savais.

N° 31. — 2 août 1896. — Pages 241 à 248.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (13e article), Arthur Pougin. — II. Les Concours du Conservatoire, Arthur Pougin. — III. Nouvelles diverses et concerts.

Piano. — **Paul Wachs.**
Bras dessus, bras dessous.

N° 32. — 9 août 1896. — Pages 249 à 256.

I. La distribution des prix au Conservatoire, Arthur Pougin. — II. Musique et prison (12e article) : Prisons révolutionnaires, Paul d'Estrée. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Depret.**
Si vous étiez fleur.

N° 33. — 16 août 1896. — Pages 257 à 264.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (14e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale : Le mois d'août et la musique, Arthur Pougin. — III. Musique et prison (13e article) : Prisons révolutionnaires, Paul d'Estrée. — IV. Journal d'un musicien (1er article), A. Montaux. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Ch. Neustedt.**
Un Rêve.

N° 34. — 23 août 1896. — Pages 265 à 272.

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (15e et dernier article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale : Autour d'une traduction, H. M. — III. Musique et prison (14e article) : Prisons révolutionnaires, Paul d'Estrée. — IV. Journal d'un musicien (2e article), A. Montaux. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Ernest Moret.**
Sérénade florentine.

N° 35. — 30 août 1896 — Pages 273 à 280.

I. Étude sur *Orphée* de Gluck (1er article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : L'auteur de la *Sonate du Diable*, Arthur Pougin. — III. Musique et prison (15e article) : Prisons politiques modernes, Paul d'Estrée. — IV. Journal d'un musicien (3e article) A. Montaux. — V. Nouvelles diverses et concerts.

Piano. — **Ch. Grisart.**
Pastorale.

N° 36. — 6 septembre 1896. — Pages 281 à 288.

I. Étude sur *Orphée* (2e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : La prochaine saison théâtrale, Paul-Émile Chevalier. — III. Musique et prison (16e article) : Prisons politiques modernes, Paul d'Estrée. — IV. Journal d'un musicien (4e article), A. Montaux. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Cesare Galeotti.**
Attente.

N° 37. — 13 septembre 1896. — Pages 289 à 296.

I. Étude sur *Orphée* (3e article), Julien Tiersot. — II. Bulletin théâtral : *Don Juan* à Munich, S. M. — III. Musique et prison (17e article) : Prisons politiques modernes, Paul d'Estrée. — IV. Journal d'un musicien (5e article), A. Montaux. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Paul Wachs.**
Femmes et Fleurs.

N° 38. — 20 septembre 1896. — Pages 297 à 304.

I. Étude sur *Orphée* (4e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de *Jacques Callot*, à la Porte-Saint-Martin ; réouverture de l'Opéra-Comique ; reprise de *la Vie parisienne* aux Variétés, Paul-Émile Chevalier. — III. Le Théâtre-Lyrique : Informations, impressions, opinions (14e article), Louis Gallet. — IV. Musique et prison (18e article) : Prisons politiques modernes, Paul d'Estrée. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Charles Levadé.**
Jours d'automne.

N° 39. — 27 septembre 1896. — Pages 305 à 312.

I. Étude sur *Orphée* (5e article), Julien Tiersot. — II. Bulletin théâtral : reprise de *la Famille Pont-Biquet* au Gymnase ; *Paris-Pékin* au Nouveau-Cirque, Paul-Émile Chevalier. — III. Gilbert Duprez, notes et souvenirs, Arthur Pougin. — IV. Musique et prison (19e article) : Prisons politiques modernes, Paul d'Estrée. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Cesare Galeotti.**
Chanson d'automne.

N° 40. — 4 octobre 1896. — Pages 313 à 320.

I. Étude sur *Orphée* (6e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : *la Dame aux camélias*, à la Renaissance, et *Montjoye*, à la Comédie-Française, Paul-Émile Chevalier. — III. Musique et prison (20e article) : Religions, Paul d'Estrée. — IV. Le Conseil supérieur d'enseignement au Conservatoire. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **L. Delaquerrière.**
Sérénade d'automne.

N° 41. — 11 octobre 1896. — Pages 321 à 328.

I. Étude sur *Orphée* (7e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : Les galas de l'Opéra et de la Comédie-Française ; supplique au tsar, H. Moreno ; première représentation de *Mignonnette*, au théâtre des Nouveautés, Paul-Émile Chevalier. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique au palais de l'Industrie (1er article), Arthur Pougin. — IV. Musique et prison (21e article) : Prisons pour dettes, Paul d'Estrée. — V. Journal d'un musicien (6e article), A. Montaux. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Reynaldo Hahn.**
Albert Cuyp, n° 1 des *Portraits de peintres.*

N° 42. — 18 octobre 1896. — Pages 329 à 336.

I. Étude sur *Orphée* (8e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : *les Deux Chasseurs et la Laitière* de Duni, *l'Irato* de Méhul, *la Perruche* de Clapisson au Théâtre-Lyrique de la Galerie-Vivienne, Arthur Pougin ; premières représentations du *Capitaine Fracasse* à l'Odéon et de *la Reine des Reines* à l'Eldorado, Paul-Émile Chevalier. — III. Journal d'un musicien (7e article), A. Montaux. — IV. L'Exposition du théâtre et de la musique au palais de l'Industrie (2e article), Arthur Pougin. — V. Antoine Bruckner, O. Berggruen. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Léon Delafosse.**
Si j'ai porté.

N° 43. — 25 octobre 1896. — Pages 337 à 344.

I. Étude sur *Orphée* (9e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Vie pour le Tsar* à l'Opéra russe, Arthur Pougin ; premières représentations de *la Poupée* à la Gaîté, des *Bienfaiteurs* à la Porte-Saint-Martin et de *la Villa Gaby* au Gymnase, H. Moreno. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique (3e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Reynaldo Hahn.**
Antoine Watteau, n° 4 des *Portraits de peintres.*

N° 44. — 1er novembre 1896. — Pages 345 à 352.

I. Étude sur *Orphée* (10e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Don Juan* à l'Opéra, Arthur Pougin ; premières représentations du *Partage* au Vaudeville et de *Rivoli* aux Folies-Dramatiques, H. Moreno. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique (4e article), Arthur Pougin. — IV. Musique et prison (22e article) : Prisons d'artistes, Paul d'Estrée. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses et concerts.

Chant. — **P. Mascagni.**
Il m'aime, m'aime pas.

N° 45. — 8 novembre 1896. — Pages 353 à 360.

I. Étude sur *Orphée* (11e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Papa de Francine* au Théâtre Cluny, H. M. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique (5e article), Arthur Pougin. — IV. Journal d'un musicien (8e article), A. Montaux. — V. Un théâtre-lyrique populaire, H. M. — VI. Revue des grands concerts. — VII. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **U. Giordano.**
Pastorale et Gavotte, extraites d'*André Chénier.*

N° 46. — 15 novembre 1896. — Pages 361 à 368.

I. Étude sur *Orphée* (12e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : *Le Bijou perdu*, au théâtre de la Galerie-Vivienne, Arthur Pougin ; première représentation des *Erreurs du mariage* aux Nouveautés, Paul-Émile Chevalier ; reprise de *Don César de Bazan* à la Porte-Saint-Martin ; première représentation du *Carillon* aux Variétés, H. Moreno. — III. Le Théâtre-Lyrique : Informations, impressions, opinions (15e article), Louis Gallet. — IV. L'Exposition du théâtre et de la musique (6e article), Arthur Pougin. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Renée Eldèse.**
Prélude.

N° 47. — 22 novembre 1896. — Pages 369 à 376.

I. Étude sur *Orphée* (13e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : *Don Juan* à l'Opéra-Comique ; *Aude et Roland* (concours Rossini) au Conservatoire, Arthur Pougin ; *la Biche au Bois* au Châtelet, P.-E. C. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique (7e et dernier article), Arthur Pougin. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

Piano. — **Louis Diémer.**
Les Révérences nuptiales, n° 1 des *Vieux Maîtres.*

N° 48. — 29 novembre 1896. — Pages 377 à 384.

I. Étude sur *Orphée* (14e article), Julien Tiersot. — II. Musique et prison (23e article) : Crimes de droit commun, Paul d'Estrée. — III. Journal d'un musicien (9e article), A. Montaux. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **U. Giordano.**
Improvisation de Chénier, extrait d'*André Chénier.*

N° 49. — 6 décembre 1896. — Pages 385 à 392.

I. Étude sur *Orphée* (15e et dernier article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : Rentrée de Mlle Van Zandt à l'Opéra-Comique ; *Lorenzaccio* à la Renaissance, H. Moreno ; premières représentations de *Monsieur Lohengrin* aux Bouffes-Parisiens, des *Yeux clos*, du *Danger* et de *la Révolte* à l'Odéon ; *le Feu au moulin* au Nouveau-Cirque, Paul-Émile Chevalier. — III. Musique et prison (24e article) : Crimes de droit commun, Paul d'Estrée. — IV. *La Messe de saint François d'Assise*, de Paladilhe. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **U. Giordano.**
Muscadins et Muscadines, extrait d'*André Chénier.*

N° 50. — 13 décembre 1896. — Pages 393 à 400.

I. Étude sur *Don Juan* (1er article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *l'Évasion* à la Comédie-Française et de *Ferdinand le noceur* au Palais-Royal, Paul-Émile Chevalier. — III. Journal d'un musicien (10e article), A. Montaux. — IV. Le chœur *la Charité*, de Rossini, J.-B. Weckerlin. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **U. Giordano.**
Cantabile de Madeleine, extrait d'*André Chénier.*

N° 51. — 20 décembre 1896. — Pages 401 à 408.

I. Étude sur *Don Juan* (2e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : audition des envois de Rome au Conservatoire, *Fiona* de M. Bachelet, Arthur Pougin ; première représentation du *Sursis* aux Nouveautés, Paul-Émile Chevalier. — III. Musique et prison (25e article) : Crimes de droit commun, Paul d'Estrée. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

Piano. — **Louis Diémer.**
Gavotte pour les Heures et les Zéphyrs, de Rameau.

N° 52. — 27 décembre 1896. — Pages 409 à 416.

I. Étude sur *Don Juan* (3e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : Première représentation d'*Idylle tragique*, au Gymnase, et du *Truc de Séraphin*, aux Variétés, H. Moreno ; premières représentations du *Colonel Roquebrune*, à la Porte Saint-Martin, des *Vacances de Toto* et de *Paris pour le Tsar*, au théâtre Déjazet ; reprise de *Divorçons*, au Vaudeville, Paul-Émile Chevalier. — III. Journal d'un musicien (11e article), A. Montaux. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **H. de Fontenailles.**
Fleur dans un livre.

Soixante-troisième année de publication

PRIMES 1897 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET	P. MASCAGNI	REYNALDO HAHN	LOUIS VARNEY
VINGT MÉLODIES	CAVALLERIA RUSTICANA	VINGT MÉLODIES	LE PAPA DE FRANCINE
4e ET NOUVEAU VOLUME	DRAME LYRIQUE	PREMIER VOLUME	OPÉRETTE EN QUATRE ACTES
Recueil in-8°	Partition française chant et piano	Recueil in-8°	Partition in-8°

Ou à l'un des trois premiers **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet* ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

P. MASCAGNI	U. GIORDANO	EDMOND MISSA	LOUIS DIÉMER
CAVALLERIA RUSTICANA	ANDRÉ CHÉNIER	L'HOTE	LES VIEUX MAITRES
DRAME LYRIQUE	DRAME HISTORIQUE	PANTOMIME POUR PIANO SOLO	12 TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SEUL
Partition pour piano solo in-8°	Partition pour piano solo in-8°	Livret de MM. Carré et Hugounet.	Société des Instruments anciens

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNGL, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

U. GIORDANO

ANDRÉ CHÉNIER

Drame historique en 3 actes

d'ILLICA

Traduction française de PAUL MILLIET

GRAND SUCCÈS DE MILAN

PARTITION CHANT ET PIANO

W.-A. MOZART

DON JUAN

Opéra complet en 2 actes

de DA PONTE

Seule édition conforme à la partition originale de l'auteur et

LA SEULE QU'ON NE JOUE PAS

DOUBLE TEXTE FRANÇAIS ET ITALIEN

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 20 Décembre 1896, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1897. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an: **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3380. — 62me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Janvier 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La chanson : Est-ce Mars, ce grand Dieu des alarmes (2e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Évangéline* au théâtre de la Monnaie, LUCIEN SOLVAY; première représentation des *Dessous de l'année*, au Nouveau-Théâtre, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La Pierre, musicien-chorégraphe (6e et dernier article), A. BALUFFE. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ARABESQUE

d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Par le sentier fleuri*, de CESARE GALEOTTI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Églantines*, nouveau lied de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Le Dernier Rendez-vous*, sonnet de CAMILLE DU LOCLE, musique de ERNEST REYER.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1896

(Voir à la 8e page de ce numéro.)

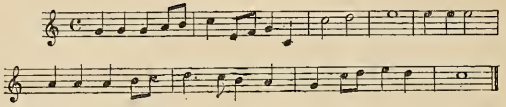
Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

LA CHANSON :

« Est-ce Mars, ce grand Dieu des alarmes. »

(Suite)

Dans le même temps, la mélodie française, devenue chanson populaire flamande, était également connue en Allemagne, où un organiste célèbre, un prédécesseur de Bach, Samuel Scheidt, la prenait pour thème de dix variations, qui parurent en 1624 dans sa *Tabulatura nova*. Afin de la montrer sous une autre forme, et aussi pour ne pas me borner à reproduire les seuls éléments contenus dans l'intéressante étude de M. Van Duyse, je la transcris ici telle qu'elle est exposée dans l'œuvre de l'organiste allemand.



Mais c'est surtout comme cantique qu'elle eut du succès. Nous avons vu que la première notation imprimée se trouvait dans un chansonnier pieux; voici un autre livre, célèbre dans son genre, et vraiment digne de l'être, qui va la reproduire sans tarder. Il a pour titre, et ce titre dit tout : *La Pieuse Alouette avec son lire lire. Les petits cors et plumes de notre Alouette sont chansons spirituelles, qui toutes lui font prendre le vol et aspirer aux choses célestes et éternelles* (Valenciennes, 1621). L'on a très fort blâmé les vieux maîtres de l'école polyphonique d'avoir composé des messes sur des thèmes profanes, et l'on a eu bien tort, car ces maîtres, qui étaient des esprits croyants, religieux et austères, loin d'avoir les intentions irrévérencieuses qu'on leur a prêtées, ne traitaient ces thèmes que comme une matière musicale indifférente, destinée uniquement à servir de base, de soutien à l'échafaudage harmonique, mais en même temps complètement étouffée, absorbée, et, en réalité, absolument méconnaissable. Mais que dire de l'usage postérieur — peut-être non aboli partout aujourd'hui même — de faire chanter des cantiques sur des airs profanes connus de tout le monde et n'ayant rien perdu de leur caractère mondain? Les paroles appropriées sont, en général, parfaitement dignes de l'air qu'elles accompagnent. C'est sous l'influence de l'esprit des Jésuites que cette forme regrettable de l'art religieux a été inaugurée, et Pascal a flétri avec force ces pratiques si contraires à la véritable dévotion (1). Il aurait eu beau jeu s'il avait connu l'adaptation de la chanson « Est-ce Mars » au martyre de saint Sébastien, telle qu'elle est chantée dans *la Pieuse alouette*. Comparez au couplet original, et il sera facile de reconnaître que, loin de tendre à faire oublier le souvenir de la chanson profane, le poète, tout au contraire, s'efforce d'en imiter la forme et le mouvement. C'est sainte Irène qui, apercevant Sébastien « couvert et hérissonné de sagettes », s'écriait :

Est-ce là ce grand foudre de guerre,
Sébastien?
Si de près bien je le considère,
Je le tien.
Toutefois, dardé de la façon
Plutôt il semble un hérisson!

(1) Pascal n'a eu qu'à citer un couplet d'une des poésies de ce genre pour en faire ressortir le ridicule et l'inconvenance. Voici les premiers vers de son extrait d'une ode du P. Le Moine (onzième *Provinciale*). Il s'agit d'une description des anges :

Les chérubins, ces glorieux,
Composés de tête et de plume,
Que Dieu de son esprit allume
Et qu'il éclaire de ses yeux;
Ces illustres faces volantes
Sont toujours rouges et brûlantes, etc.

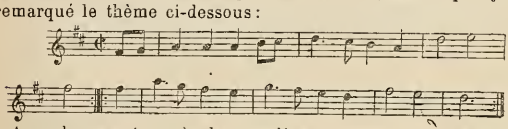
La mélodie était mieux à sa place au carillon du beffroi de Gand, où, arrangée de deux manières différentes, elle servait successivement à sonner les demi-heures et les quarts d'heure. Le carillonneur lui-même en a témoigné sa satisfaction en inscrivant, sous le tableau qui donne la notation de l'arrangement spécial (reproduite par M. Van Duyse), ces simples mots : *Seer goet* ! « Très bien ! »

Il en est encore question une fois ou deux, au commencement du dix-huitième siècle ; puis la mélodie fut oubliée peu à peu, et il n'en aurait plus jamais été question si M. Gevaert ne l'eût déterrée dans quelque vieux bouquin et ne lui eût donné un nouvel éclat.

Telle est, dans ses grandes lignes, l'histoire de cette mélodie française, si bien acclimatée sur la terre flamande qu'elle a fini par y devenir presque un chant national. Avec tout cela, nous n'en avons pas encore pénétré l'origine, les premiers documents qui nous l'ont transmise nous la montrant sous une forme secondaire.

Je crois pouvoir soulever en partie le voile qui cachait ce secret. On a vu que la première notation musicale portait en titre : « Sur l'air du ballet français ». C'était là une indication précise et qu'il ne fallait pas négliger si l'on voulait remonter à la source. A la vérité, la musique des airs de danse antérieurs à Louis XIV n'abonde pas dans les anciennes collections. Il n'y avait guère que deux sortes d'ouvrages où l'on pouvait espérer trouver quelque trace du vieil air de ballet : l'un est l'*Orchésographie*, dans laquelle se trouve un autre air à danser devenu, lui aussi, populaire et presque national : le branle coupé nommé *Cassandre*, qui n'est autre que le chant de *Vive Henri IV !* L'autre source est la collection Philidor, que possède la Bibliothèque du Conservatoire, et dont les premiers volumes renferment des danses de cour depuis François Ier jusqu'à la jeunesse de Louis XIV.

Or, le deuxième volume de cette collection nous a transmis la musique d'un *Ballet des nègres dansé en 1601*, dans lequel j'ai remarqué le thème ci-dessous :



A quelques notes près, la première reprise est semblable à la portion correspondante de la première mélodie notée. Le passage en croches de l'avant-dernière mesure, dans celle-ci, n'était en effet qu'une variation des deux blanches montant diatoniquement, lesquelles se retrouvent dans toutes les versions et sont originales ; les deux croches initiales, qui ont disparu dans la plupart des versions postérieures, sont communes à la mélodie de danse et à cette première notation vocale, par conséquent originales aussi ; il ne reste que la deuxième mesure, dans laquelle un dessin nouveau, d'un rythme d'ailleurs identique, a été introduit. Quant à la deuxième reprise, elle est tout autre, jusqu'à la cadence finale qui se termine encore sur les mêmes notes.

Malgré ces différences, il y a tout lieu de supposer que nous sommes là en présence de la mélodie originale : la date, conforme aux inductions de M. Van Duyse, la nature de l'œuvre, mentionnée par la première notation, tout concorde à faire adopter cette conclusion. Quant aux paroles : « Est-ce Mars, etc. », nous ne pouvons être étonnés de ne pas les trouver là : il est évident qu'elles sont postérieures, et furent composées sur l'air instrumental, qui sans doute, grâce à son allure crâne et franche, avait obtenu du succès tout d'abord. Il est même probable que c'est l'adaptation des paroles qui fit modifier l'air, le rythme des vers étant accordé maladroitement avec la forme première de la mélodie.

Si peu que soit cette petite trouvaille, je n'ai pas voulu négliger d'en faire part à ceux qui s'étaient préoccupés les premiers du sujet, heureux si j'ai réussi à apporter une contribution efficace à leurs intéressantes recherches.

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

ÉVANGÉLINE

Légende acadienne en 4 actes, paroles de MM. Louis de Gramont, G. Hartmann et A. Alexandre ; musique de M. Xavier Leroux.

Bruxelles, 2 janvier 1896.

Dans une réunion cordiale qui a eu lieu samedi, après la représentation d'*Évangéline*, M. Stoumon, portant un toast aux auteurs, a spirituellement baptisé la Monnaie : « le théâtre des impatients ». Que de patiences, en effet, — de patiences françaises — ont lassées les deux uniques scènes lyriques de Paris ! Que de partitions moisissent dans les cartons de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, après avoir moisi dans ceux de leurs auteurs ! La Monnaie s'est trouvée heureusement là, juste à point, pour ouvrir les bras à quelques-uns, parmi les plus pressés, de ces dédaignés et de ces oubliés, las d'attendre, et empêcher la moisissure de s'étendre à des ouvrages qui certainement ne la méritaient pas. Bruxelles est à deux pas de Paris, et l'on y est mieux qu'en province, — même qu'en province française ; c'est un petit Paris, comme la Monnaie s'est trouvée être souvent le véritable Théâtre-Lyrique si longtemps souhaité. Grâce à elle — et elle peut s'en faire gloire ! — nous avons pu applaudir des œuvres maîtresses comme *Hérodiade*, *Sigurd*, *Salammbô*, grâce à elle aussi (car elle n'a pas servi de refuge seulement aux vieux impatients, mais aux jeunes), nous avons pu aider à l'éclosion, dans la carrière lyrique, de compositeurs tels que Chabrier avec *Gwendoline*, et MM. Hillemacher avec *Saint-Mégrin*. Après une certaine accalmie, la voici, cette année, qui voit les impatients revenir à elle ; ou plutôt (car il n'en a jamais manqué qui sont venus frapper à sa porte !) la voici qui leur redevient accueillante. Et c'est à de vrais débutants qu'elle accorde l'hospitalité. M. Xavier Leroux est de ceux-là, et son *Évangéline* est sa première œuvre jouée sur la scène. Élève, un des meilleurs, de M. Massenet, auteur de mélodies charmantes, applaudi dans les concerts pour quelques fragments symphoniques de partitions sur le métier, il n'était guère connu cependant du grand public. L'accueil que lui a fait la direction de la Monnaie n'en est que plus louable et courageux, et le succès d'*Évangéline* — car la réussite a été complète et fort brillante — n'en est que plus flatteur.

Le libretto d'*Évangéline* a été tiré du poème célèbre de l'Américain Longfellow. C'est l'éternelle histoire, toujours aimable et toujours touchante, de l'amour rendu malheureux par la séparation. Deux jeunes gens s'adorent, Évangéline et Gabriel, deux cœurs purs et innocents ; les circonstances les éloignent l'un de l'autre ; ils souffrent, et la mort seule les réunit. Le poème de Longfellow est le digne pendant de *Paul et Virginie ;* il analyse les mêmes sentiments, dans une atmosphère psychologique et pittoresque à peu près semblable. La portée seule diffère. Le drame qui encadre et assombrit l'idylle caractérise la douleur d'un peuple opprimé, d'une patrie avilie par des tyrans, de toute une race chassée de ses foyers pour n'avoir pas voulu subir le despotisme du conquérant. Il faudrait peu de chose, un simple changement de noms, pour modifier la légende et en faire de l'histoire contemporaine....

Tout là-bas, à l'extrémité du Canada, dans une contrée qui s'appelle aujourd'hui la Nouvelle-Écosse et s'appelait jadis l'Acadie, les Français du dix-septième siècle avaient fondé une colonie, — une seconde patrie. Mais, un jour, l'Acadie devint possession anglaise, et les soldats de Georges II se mirent en devoir de s'y implanter par l'incendie, le massacre, la confiscation des biens et l'exil. Ce fut une date douloureuse, rendue plus cruelle par l'antagonisme des deux religions, catholique et protestante, greffé sur l'antagonisme des races.

Tel est le décor réel sur lequel se détachent les amours légendaires d'Évangéline et de Gabriel, très adroitement découpées en quatre actes par les librettistes et que M. Xavier Leroux a musicalement illustrées, décrivant et exprimant les nuances, l'atmosphère ambiante, les « états d'âme » exprimés en langage littéraire par Longfellow, nécessairement disparus dans la sécheresse d'un libretto et que le compositeur avait pour tâche de « transposer » dans son langage à lui.

Un court prologue évoque « la forêt primitive, » dont la voix mystérieuse planera tout le temps sur le drame, et annonce, comme le prologue de *Roméo et Juliette*, les événements qui vont se dérouler. Puis, le premier acte nous transporte aussitôt en pleine paix

familiale, dans le cadre rustique des vertus champêtres, où naît et se développe, parmi les chansons rappelant la terre française, la naïve affection des deux héros. La couleur de cet acte est discrète, et aboutit à une scène d'amour entre Évangéline et Gabriel ; sous les clartés des étoiles, les jeunes gens se disent leurs premières émotions ; et rien n'est plus délicieux que la façon dont le compositeur les a traduites, avec un charme et une poésie qui font de cette jolie page la plus réussie, la plus complète peut-être de la partition.

A ces scènes charmantes succède un deuxième acte, tout de mouvement. On célèbre les noces des fiancés; un alléluia d'allégresse, d'un rythme plein de fraîcheur, chante la joie générale, lorsque tout à coup les vainqueurs apparaissent, changeant le bonheur en désolation ; en vain les Français essaient de lutter ; l'Anglais est le plus fort, et déclare proscrits et séparés à jamais, les hommes d'une part, les femmes de l'autre. C'est l'épisode fameux de l'église de Grand-Pré, longuement décrit par Longfellow dans son poème.

Au troisième acte, nous sommes dans la Louisiane, sur les bords arides de la Tèche. La nature semble participer à la tristesse des proscrits, qui errent, cherchant un abri. C'est là qu'Évangeline arrive, soutenue par sa fidèle servante Dabra, aux accents de laquelle se mêlent ceux d'un pâtre hospitalier. Toute cette scène est d'une poésie pénétrante. Mais, soudain, la voix de Gabriel a retenti au loin... C'est lui, en effet, qu'emporte, avec d'autres proscrits, une barque rapide. Il appelle, il pleure son Évangeline; trop tard, hélas! celle-ci le voit disparaître à l'horizon, sans que sa voix suppliante ait pu rejoindre la sienne... Et la pauvrette tombe inanimée, après une scène pathétique, d'une superbe vigueur, montrant le jeune compositeur aussi apte à exprimer les sentiments dramatiques les plus intenses que les accents de la rêverie la plus caressante.

Le quatrième acte nous conduit dans une maison de refuge de la Pensylvanie; Évangeline s'est consacrée à Dieu; des chants religieux s'élèvent vers le ciel... Mais voici qu'un voyageur, exténué, à demi mort, vient implorer la protection des saintes femmes : c'est Gabriel... Au seuil de l'éternité, les amoureux sont réunis; leur amour, qu'ils expriment dans une longue scène très passionnée, très développée, où les différents thèmes de l'ouvrage interviennent, fleurira dans la mort, à jamais... Et peu à peu le décor change, et l'on revoit le tableau du prologue, la forêt primitive, exhalant « ses longs regrets » parmi les murmures et les soupirs des amants.

Le principal mérite de cette partition, c'est la sincérité, la spontanéité de l'inspiration, la séduction enveloppante de la forme. Assurément, elle n'est pas d'un bout à l'autre personnelle. M. Leroux a gardé encore çà et là, non pas tant dans les idées, mais surtout dans la couleur de l'instrumentation, dans certains dessins de phrases et certains procédés, la marque de son origine éducatrice. On est toujours fils de quelqu'un ; il n'y a pas à rougir d'avoir pour père un maître comme Massenet et d'en avoir conservé quelques traits de famille. Et ce ne sont que des traits de famille; la ressemblance ne va pas jusqu'à une imitation qui, chez d'autres, trahirait la faiblesse d'invention. Quels sont les jeunes qui ne procèdent de personne? Mieux vaut cent fois, étant Français, procéder de maîtres incarnant les qualités de la race française, la clarté, la grâce et la distinction, que de maîtres qui les méconnaissent, ou en sont l'antipode.

M. Xavier Leroux est Français jusqu'au bout des ongles, il a raison ; et cela ne l'empêche point d'être, raisonnablement, « dans le mouvement », de chercher, avec les plus avancés, l'expression juste, la vraisemblance théâtrale, en dehors des moules anciens et surannés, de donner à l'orchestre une importance qu'il n'avait pas jadis, et d'y trouver des moyens d'action et de coloration nombreux et nouveaux. Et justement, à cet égard, cette partition d'*Évangéline* est heureuse, parce qu'elle vient nous prouver qu'il n'est point du tout impossible de faire de « l'art neuf » sans cesser d'être clair, sans tomber dans l'obscur et le quintessencié, sous le vain prétexte de profondeur, qui déguise trop souvent un vide complet d'idées et d'imagination.

Des idées, de l'imagination, M. Leroux en paraît avoir, avec abondance. Ses idées sont d'une distinction raffinée, d'une santé élégante et robuste tout ensemble, d'une éloquence communicative souvent pleine d'émotion, le tout habillé de vêtements harmoniques exquis, d'une richesse peu commune. Et c'est un homme de théâtre, dans la bonne acception du mot. Avec un sujet presque naïf, il est parvenu à faire une œuvre vivante et colorée, dépeignant par une simplicité de lignes voulue des caractères simples dans la gamme même de sentiments doux et tendres où ce sujet le forçait à se maintenir. Sa musique rend bien l'atmosphère pittoresque et psychologique qu'il fallait obtenir, qui concourt au but poursuivi et à l'effet à atteindre, et qui pouvait facilement risquer d'être méconnue, dans la succession d'épisodes langoureux ou plaintifs dont la monotonie ne constituait pas le moindre danger.

Si cette œuvre de début, écrite à 27 ans, ne marque pas déjà (il serait cruel de l'exiger !) comme une œuvre entièrement originale dans le fond comme dans la forme, l'originalité s'y indique cependant d'une manière très nette, très caractéristique, par la chaleur, la franchise et la jeunesse, en même temps que par une étonnante sûreté de main. Ils ne sont pas communs, par le temps qui court, les jeunes compositeurs qui ont quelque chose à dire, qui osent le dire, comme ils le pensent et comme ils le sentent, — et qui le dire aussi bien.

Voilà pourquoi *Évangeline* me semble particulièrement digne d'être louée, et voilà ce qui a décidé surtout de son succès auprès du public bruxellois, pourtant bien méfiant et bien difficile pour tout ce qui n'est pas « du dernier bateau », du bateau qui nous vient de la Sprée...

C'est une victoire pour la musique française, sans aucun doute. Et je crois qu'on peut compter sur M. Leroux pour la rendre féconde, dans la suite, avec les autres œuvres, plus fortes, plus personnelles, qu'on attend de lui. Les acclamations dont sa partition a été l'objet pendant tout le cours de la représentation et les ovations auxquelles il a dû lui-même se prêter à la fin de la soirée, de la part de la salle très enthousiaste, lui seront le plus utile des encouragements à tenir toutes ses promesses.

Ajoutons que l'interprétation d'*Évangeline* a été excellente. L'intelligence de M. Bonnard, la jolie voix et la grâce émue de Mlle Merey, un peu faible dans les passages dramatiques, mais remarquable dans les pages de finesse et de poésie, l'admirable autorité de Mlle Armand et le talent de M. Gilibert et de Mlle Milcamps dans des rôles secondaires, ont servi l'œuvre à souhait. La direction de la Monnaie n'a épargné ni études, ni soins ; elle avait fait brosser des décors presque neufs ; et l'on a pu remarquer, dans la mise en scène, d'heureuses innovations, que jusqu'à présent la sainte Routine n'avait pu faire admettre. L'influence bienfaisante des auteurs y serait-elle pour quelque chose ? Ce serait alors un bon exemple à suivre. N'oublions pas l'orchestre, qui a rempli sa tâche, très difficile et très délicate, comme il sait le faire le jour des grandes batailles.

LUCIEN SOLVAY.

***

NOUVEAU-THÉATRE. Les *Dessous de l'année*, revue en 3 actes et 8 tableaux, de MM. Clairville, Vély et Valin.

Lâcher ses administrés accablés par plus de 40° de chaleur et complètement ruinés par le fameux Charlatan prometteur de fastueux dividendes aux actionnaires des mines d'or, et courir Paris en pénétrant partout, grâce à la baguette magique de dame Vérité, telle est la conduite de M. Lustucru, maire d'un Fouilly-les-Oies quelconque. Ce que peut voir notre homme à l'écharpe, vous vous en doutez bien un peu ; c'est le défilé habituel des revues annuelles, mais, cette fois, présenté avec beaucoup de bonne humeur et de gaîté. L'omnibus nocturne, la demi-mondaine actrice par occasion, la politesse dans l'armée, *le Gaulois* grand format, les chanteurs, danseurs et peintres des cours au profit des pauvres, les aboyeurs-gentlemen pris pour des princes en déplacement, sont autant de scènes à succès très lestement enlevées par Mlles Laporte, la triomphatrice de la soirée, Aimée Eymard, une commère de belle allure, Sidley, Andrhée Viviane, Debary, MM. Regnard, très boute-en-train en maire Lustucru, Hurteaux, Modot, Maurice Lamy, Herissier, Dorlé, Walter. Jolie mise en scène qui contribuera, pour sa part, à la réussite des *Dessous de l'année*.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA PIERRE, MUSICIEN-CHORÉGRAPHE
EN LANGUEDOC - 1640-1661

(Suite et fin)

VII

A certaine période, vers l'exact milieu du XVIIe siècle, il règne dans tout le Midi, et surtout en Languedoc, une irrésistible et universelle vogue en matière de ballets, bals et danses en tous genres. On y déployait un luxe de costumes et de mises en scène inouï. Les grandes dames en prenaient prétexte pour l'exhibition de leurs plus somptueuses toilettes et de leurs bijoux les plus étincelants. Tel intendant richissime donnait des soirées plus que princières, royales. Et du petit au grand la mode était souveraine. Sur les théâtres aussi les danses

devinrent une nécessité; et à côté de la tragédie ou de la comédie, il fallut ménager pour la satisfaction du public, même du parterre, des intermèdes chorégraphiques combinés avec un art réel. Les amateurs n'étaient pas toujours faciles à contenter. Toutes les pièces du *Théâtre de Béziers* se terminaient invariablement par des danses où les personnages de l'action se constituaient allègrement en corps de ballet en apparence improvisé, mais pour lequel ils n'étaient pas, certes, pris à l'improviste. On sait que dès ses tournées en Languedoc, Mlle Du Parc se fit applaudir dans les représentations de Molière par des morceaux choisis de chant et de danse. Elle dut même, à l'invention d'un maillot excitant les désirs, des succès de plastique extraordinaires. Et il fallait bien inaugurer de piquantes nouveautés pour rompre avec la routine et captiver les spectateurs!

Mlle Du Parc chantait à l'occasion, mais exceptionnellement. Ce n'était pas son affaire, et une règle alors reçue interdisait, en effet, le chant aux acteurs comiques.

Le bon comédien ne doit jamais chanter

dit La Fontaine dans sa célèbre *Épître sur l'Opéra à M. de Niert* (1), où il formule quelques préceptes de l'art contemporain sur l'emploi des instruments dans les ballets. On raffinait déjà en ces questions d'esthétique élémentaire. Il fallait se garder des hérésies. A Toulouse, par exemple, où l'on raffolait de danse, on n'eût pas admis de trop criantes fautes par omission ou ignorance contre les théories imposées. Pas de ville au monde peut-être, soit dit en passant, où la chorégraphie eût alors de plus fervents amateurs et disciples. Voilà justement pourquoi il importait d'avoir des artistes irréprochables, d'experts chefs de ballets. Molière savait ses devoirs et il n'était pas homme à compromettre la position acquise de sa troupe — la première de la province — faute d'un maître de danse à la hauteur des exigences publiques. La Pierre était là.

L'alternance des parties de chant, de musique et de déclamation (les *récits* incombaient à des acteurs de la troupe tragi-comique) réclamait un homme du métier dès que la composition des ballets fut plus compliquée. Quand La Fontaine, à l'enfance de l'art, dit que

Le ballet fut toujours une action muette;

quand il proscrit (selon les doctrines du P. Ménestrier) le théorbe et la viole, n'admettant que la trompette et le tambour,

Car la viole, propre aux plus tendres amours,
N'a jamais *jusqu'ici* pu se joindre aux tambours;

en s'exprimant ainsi, La Fontaine a peut-être fait la part trop petite à l'initiative combinée d'un Dassoucy, joueur de luth, et d'un La Pierre, aussi habile maître de musique et de chant que de danse. Le P. Ménestrier a beau décréter que le théorbe et le luth « sont trop graves », il n'y a pas d'instrument grave avec Dassoucy; et les folichonneries grivoises qu'il exécutait sur son luth, comme il lui arriva à la cour de Savoie (ce qui causa sa disgrâce finale), n'étaient pas incompatibles avec « la vigueur de la danse ». S'il donnait « l'âme aux vers de Corneille », comme il s'en vantait à propos d'*Andromède*, il savait aussi, suivant un mot de Mascarille, donner « l'âme aux pieds » des danseurs. Il tirait de son luth des effets réjouissants. Entre ses mains, ce n'était pas « un instrument de repos destiné aux plaisirs sérieux et tranquilles et dont la languissante harmonie est ennemie de toute action et ne demande que des auditeurs sédentaires ». Pas plus que Dassoucy lui-même, avec lui, on ne tenait guère en place. Tout est permis aux maîtres; les lois, si elles sont faites pour eux, c'est avec la faculté de les transgresser.

A Toulouse, où Dassoucy séjournait souvent, il était accepté; on ne trouvait rien d'incorrect, rien à reprendre à ses fantaisies. En fait de musique et de danse, ce que Guez de Balzac appelle « l'humeur du Languedoc », en ajoutant « qu'il faut s'y faire », c'est, comme toujours et en tout, une certaine indépendance de goûts et d'impressions qui ont force d'opinion légale. On ne dansait pas gravement, on ne chantait pas tristement dans le Midi. On voulait « s'amuser et rire ». Et tout le monde, au besoin, s'en mêlait. Les ballets étaient faits pour tout le monde; et les ballets de cour eux-mêmes, plus fermés, plus exclusifs, englobaient dans leur organisation toute une foule de figurants et figurantes, jaloux d'y avoir leur part de plaisir.

Il fallait bien compter sur la vanité aussi. En province, les jolies femmes n'ont jamais eu trop d'occasions de faire montre de leur beauté. Un ballet était un grand événement pour elles. Leur coquetterie mettait toutes voiles dehors, et parfois tous les voiles aussi de côté pour ne point perdre un coup d'œil de ceux dont elles avaient à cœur de se faire admirer. Les ballets étaient des manières de rendez-vous. Sous le couvert d'allégories poétiques, le librettiste interprétait complaisamment de véritables déclarations d'amour, transparentes et non douteuses pour les destinataires averties. Comment n'auraient-elles pas fait des miracles pour être là avec tous leurs avantages! Avec la licence habituelle des mœurs, surtout en carnaval, les bals tournaient aux « saturnales », (1) et les ballets se prêtaient à tous les jeux et à toutes les joies de l'amour et du hasard. Les grandes dames « folles de leurs corps » y faisaient feu de leurs prunelles et de leurs diamants, au risque d'aventurer ceux-ci dans le scabreux tumulte d'une fin de soirée pareille au dénouement de certain bal donné chez un gentilhomme des environs de Béziers, qui se termina, raconte Mlle de Scudéry, par l'extinction des lumières et par la mise au pillage de leurs parures. Agréablement trompées, tout d'abord, sur les intentions des auteurs de ces subites ténèbres, elles furent volées comme dans un bois et détroussées. D'audacieux valets, scapins férus du seul amour de la bijouterie, les avaient, dans l'ombre, outrageusement dégrafées de leurs diamants.

Parfois donc, par galanterie comme par intérêt bien entendu, La Pierre fut obligé de faire la partie belle aux dames. Dans le *Ballet des Incompatibles*, si elles ne sont pas en grand nombre, elles parlent du moins pour toutes, et le dernier mot leur reste pour bien finir. On ne parle guère que de séduction amoureuse, dans ce ballet. Il en appert qu'ici l'amour de cour a singulièrement succédé aux cours d'amour de jadis. Je n'ose pas dire que bien des jolies femmes de Montpellier, de celles qui faillirent faire brûler vif Dassoucy, étaient capables de regretter qu'on ne s'habillât pas pour une entrée de ballet comme à l'entrée de Charles-Quint à Anvers. Mais le fait est que plus d'une eût volontiers joué jusqu'au bout le rôle de cette aimable et belle demoiselle de Béziers qui, le soir de l'arrivée du jeune Charles IX dans cette ville, représentait en costume plus que succinct Diane chasseresse sortant d'un bois, et qui, moins vierge peut-être que la déesse, ne fut en tout cas farouche que jusqu'à la nuit!

Le *Ballet des Incompatibles*, qui peut donner une idée de ce qu'étaient les fêtes chorégraphiques organisées pendant la tenue des États, dont tant de membres étaient aptes à composer eux-mêmes des livrets selon les galanteries à la mode, ce *ballet* monté, arrangé, dirigé par La Pierre, par la seule présence de certains gentilshommes de haute lignée et de générosité chevaleresque, comme le « baron de Ferrals, » partenaire de Molière dans une même entrée, réveille des souvenirs légendaires de la somptuosité languedocienne. Un ancêtre de ce baron au siècle dernier, pour fêter au château de Ferrals, près de Carcassonne, le roi Charles IX encore, avait machiné sa vaste salle de réception comme un féerique décor d'opéra. Après un festin où les mets les plus fantastiquement rares et exquis avaient défilé à profusion, l'immense table où ont pris rang les plus illustres convives est enlevée comme par un coup de baguette magique; à la place du plafond, disparu par enchantement, flotte une nuée orageuse, traversée de fulgurants éclairs et qui, soudain, crevant sous l'explosion d'un tonnerre fabuleux à faire honneur aux carreaux mythologiques de Jupiter lui-même, laisse tomber une véritable grêle de dragées non fictives, mêlées à une pluie torrentielle de senteurs suaves.

Ces prestigieux souvenirs où s'évoque, grâce aux prodiges de l'art et de l'argent, une vision du céleste palais des dieux antiques, ne sont pas les seules réminiscences que ravive ce *ballet*. Le baron de Ferrals, qui semble appartenir à la fable, a un frère ici-même : c'est le baron d'Angerville, officier brillant et poète à ses heures (2), et qui, lui, touche au domaine de l'Histoire littéraire; car il faillit épouser la fille de Mme de Sévigné. Et, sans le compter, que de futurs héros sont là, réunis autour de La Pierre et de Molière, comme si le grand siècle en formation voulait donner à celui qui sera le plus grand de ses poètes l'escorte d'une incomparable compagnie d'honneur, à son point de départ pour la gloire! Des maréchaux de France, Villars, Bellefonds; des diplomates, Guilleragne (3), Créqui-Canaples, d'autres encore, après avoir été dans ce *ballet* les satellites de Molière, deviendront les satellites de Louis XIV; et Versailles les reverra tous à l'œuvre — même La Pierre, que l'estime de Molière n'y jugera pas déplacé!

AUGUSTE BALUFFE.

(1) Nyert était un des amis et maîtres de Dassoucy, et ce « gentilhomme de maison noble » avait été parfois salué — à « Grenoble » — par la troupe de La Pierre allant en Italie par le col de Tende.

(1) Le mot est du Père Ménestrier en son livre des *Devises, ballets*, etc.

(2) Dans les *Additions* aux *Mémoires* de l'abbé de Marolles, on lit, page 438 : — « Pour la *poésie*, outre ceux que j'ai marqués avec honneur dans le corps de ces *Mémoires*, nous avons MM. de Corneille, de Boisrobert, de Benserade, de Bertaut, de Segrais et le *baron d'Angerville*, ce dernier si digne des faveurs de M. le prince de Conti, qui l'honora de son estime et de son amitié. »

(3) Voir nos articles sur Guilleragne et Molière dans *le Ménestrel* de juillet et août 1894.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le dernier concert de l'Opéra s'ouvrait par une composition de M. Fernand Le Borne, « *Temps de guerre*, tableaux symphoniques pour orchestre, orgue et double chœur ». Il serait superflu de dire que c'est là de la musique descriptive, de la musique à programme, programme qui se résume dans les titres de ces cinq morceaux : 1. *Choral de l'armée ;* 2. *Au village ;* 3. *Attente de la fiancée ;* 4. *Carillon ;* 5. *Marche triomphale.* Cela m'a paru surtout un peu long. Des cinq morceaux ainsi indiqués, un seul me semble vraiment original et bien venu, *le Carillon ;* son rythme à cinq temps est curieux, curieux aussi le dessin obstiné des cors imitant les cloches, tandis que celui des flûtes est allègre et joyeux. Ici, l'effet produit est fort agréable, et le public l'a prouvé en demandant *bis*. Après un bel air de l'*Iphigénie en Tauride* de Piccinni, nous avons entendu un fragment du second acte du *Duc de Ferrare*, opéra inédit écrit par M. Georges Marty sur des paroles de M. Paul Milliet. Malgré la très réelle sympathie que j'éprouve pour le talent de M. Marty, je dois confesser que ceci m'a laissé absolument froid. Dans ce fragment important j'ai cherché vainement la trace d'une idée vraiment musicale, la trace d'une émotion, d'un sentiment dramatique quelconque, rien ne m'a frappé, rien ne m'a touché. Est-ce ma faute ? Je ne saurais le dire, et j'aime mieux ne pas insister. Je passe sur les Danses anciennes, en signalant seulement la jolie musique d'une jolie Pavane de M. Gabriel Fauré, et j'arrive à la *Nuit de Noël 1870* de M. Gabriel Pierné, qui a été, on peut bien le dire, le triomphe de la journée, car son succès a été colossal et s'est traduit par un triple rappel à l'adresse de l'auteur. C'est encore là de la musique descriptive, ou plutôt, si l'on peut ainsi parler, de la musique *accompagnante*, car elle souligne des vers récités. L'œuvre est qualifiée d'« épisode lyrique », et les vers sont de M. Eugène Morand. Ce « fragment de lettre » en explique le sujet : « Cette nuit, nos avant-postes étaient près des leurs. On échangeait, sans se voir, de rares coups de feu, quand une cloche au loin ayant sonné la messe de minuit, il revint au souvenir de l'un des nôtres un vieux Noël de chez nous. Et voilà que tout à coup, là-bas, les autres chantent aussi Noël. Les voix se répondent : Noël ! Noël ! Et c'est pendant un instant, entre eux et nous, comme un apaisement fraternel, comme une trêve de Dieu... » Très difficile à traiter, un tel sujet, parce que, au pur point de vue musical, il semble un peu bizarre, un peu incohérent. M. Pierné en a saisi la signification avec une intuition merveilleuse, et il lui a donné une existence sonore d'une intensité prodigieuse. Cela ne s'analyse pas, parce que cela n'a point de plan rationnel, point de suite naturelle, point de régularité. C'est une série d'impressions, de sensations, d'oppositions qui semblent n'avoir pas de liens entre elles, et qui cependant s'accordent et s'enchaînent de façon à former un tableau plein de couleur, de poésie et d'animation. Il y a de tout là-dedans, du pittoresque, de la chaleur, de l'émotion, du pathétique, de la grandeur, et l'auditeur, quoi qu'il en ait, est pris, comme disaient nos pères, par les entrailles, et tellement secoué par son émotion personnelle qu'il éclate en d'inévitables applaudissements. En réalité, M. Pierné a écrit une œuvre étrange, puissante, et dont l'effet sur la masse du public est absolument infaillible. Le concert s'est terminé par le beau finale du second acte de *la Vestale*, de Spontini, qui a valu à Mme Caron, toujours admirable, et à M. Delmas, toujours remarquable, un succès bien mérité.

A. P.

— Concert Pister. Parmi les œuvres que M. Pister a fait entendre dans ses derniers concerts, il faut citer un beau fragment de *Rédemption* de César Franck, la *Rapsodie* et l'*Aubade* si charmante de Lalo, *Béatrice*, le très intéressant poème symphonique d'Émile Bernard, dit d'une façon extrêmement remarquable, une symphonie de M. Le Borne, une *suite* de Massenet et la *Danse macabre*, dont le solo était interprété par le distingué violoniste Fernandez.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Concert Colonne : Relâche.

Concert Lamoureux : Relâche.

Opéra : *Temps de guerre* (Le Borne), tableaux symphoniques dirigés par l'auteur. — Récitatif et air d'*Iphigénie en Tauride* (Piccinni) : M. Delmas (Oreste) et M. Gandubert (Pylade). — Le *Duc de Ferrare* (Marty), drame lyrique de M. Paul Milliet, fragments du deuxième acte, dirigé par l'auteur : Mmes Caron (Reginella), Mlles Beauvais (Cintia), M. Vaguet (Alfonse), M. Douaillier (Marsile). — Danses anciennes, réglées par M. Hansen, exécutées par Mlles Mauri, Subra et le corps de ballet. — *Nuit de Noël 1870* (Pierné), épisode lyrique dirigé par l'auteur; poème de M. Morand : M. Brémond (le récitant), Mlle Lacombe (une voix), M. Bartet (un soldat). — Finale du deuxième acte de *la Vestale* (Spontini); Mme Caron (Julie), M. Delmas (le grand pontife). Le concert sera dirigé par M. Vidal.

Concerts d'Harcourt : *Symphonie romantique* (V. Joncières). — Air d'*Elie* (Mendelssohn), par M. Muratet. — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner). — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *Walther's Preislied*, des *Maîtres chanteurs* (R. Wagner). — Symphonie en *si* bémol (n° 4, Beethoven).

Concert du Jardin d'Acclimatation. Chef d'orchestre : Louis Pister.

L'Étoile du Nord, ouverture (Meyerbeer); *Arioso*, de Haendel; *Sérénade* (Glazounow); *Phaëton*, poème symphonique (Saint-Saëns); *Reformation*, andante (Mendelssohn); *La Zamacueca* (Th. Ritter); *La Farandole*, adagio, valse des olivettes, cloches et violoneux, valse des infidèles (Th. Dubois).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelle liste d'œuvres françaises jouées en Allemagne et en Autriche pendant les dernières semaines de 1895. A Vienne : *Faust, le Petit Chaperon rouge, Carmen, Mignon, Roméo et Juliette, la Navarraise, Fra Diavolo, Manon, la Fille du Régiment, Werther, la Juive*; à Berlin : *le Postillon de Lonjumeau, Mignon, la Fille du Régiment*; à Dresde : *la Part du diable, Carmen, les Dragons de Villars, la Fille du Régiment, le Domino noir*; à Munich : *Mignon*; à Mannheim : *Guillaume Tell, Joseph, Orphée aux Enfers*; à Stuttgart : *Zaïre, les Huguenots, les Dragons de Villars, le Postillon de Lonjumeau*; à Wiesbaden : *Fra Diavolo, le Prophète, le Postillon de Lonjumeau, la Muette de Portici, Carmen, Mignon, Faust, les Huguenots*; à Carlsruhe : *Guillaume Tell, Carmen, Fra Diavolo, les Deux Savoyards, la Poupée de Nuremberg, le Domino noir*; à Brême : *Mignon, le Pardon de Ploërmel, Faust, Fra Diavolo, la Part du diable, le Domino noir*; à Cologne : *Carmen, la Fille du Régiment, les Huguenots, Faust, Guillaume Tell*; à Breslau : *l'Attaque du moulin, Fra Diavolo, Carmen, les Dragons de Villars*; à Hanovre : *Carmen, Faust, Guillaume Tell*; à Cassel : *Robert le Diable, Faust, les Dragons de Villars, le Cheval de bronze*; à Budapest : *Sylvia, Coppélia, Roméo et Juliette, l'Étoile du Nord, Guillaume Tell, les Huguenots, Mignon, la Fille du Régiment.*

— A l'Opéra de Vienne, commenceront prochainement les répétitions de deux ouvrages importants : *Walther von der Vogelweide*, de M. Kauders, et *le Grillon du foyer*, de M. Goldmark. L'opéra de M. Kauders a déjà été joué avec succès à Prague.

— Un nom célèbre dans la musique se trouve mêlé à un duel sérieux qui vient d'avoir lieu à Thionville entre deux officiers allemands et qui a été fatal à l'un des combattants. L'arme choisie était le pistolet, et le terrain était le champ de manœuvre situé derrière le fort de Jeutz. Au premier échange de balles, le lieutenant Khün, du 6e dragons, atteint mortellement, est tombé pour ne plus se relever. Son adversaire, le lieutenant Joachim, du 135e d'infanterie, n'est autre que le fils du grand violoniste Joachim.

— A Bayreuth on se prépare déjà activement pour les représentations de cette année. Dernièrement, Mme Cosima Wagner a fait jouer le premier acte de *Siegfried* dans une salle de Bayreuth — pas au théâtre même, ni à l'ancien Opéra des margraves devant quelques invités. L'orchestre était remplacé par deux pianos, mais les décors qui doivent servir au théâtre de Wagner ont été plantés. Siegfried Wagner, le fils du maître, dirigeait cette représentation. Les deux autres actes de *Siegfried* seront répétés de la même manière. On assure que l'affluence à Bayreuth sera cette année-ci plus grande que jamais.

— Le théâtre de Coblentz va donner, le 12 janvier prochain, la première représentation en langue allemande du *Winkelried* de Louis Lacombe, dont le théâtre de Genève eut la primeur. Les principaux interprètes sont MM. Demuth, Leffler, Krauss, Mlles Holtzenstein et Neisch Mme Ve Louis Lacombe quitte Paris ces jours-ci pour aller surveiller les dernières répétitions.

— On vient d'exécuter pour la première fois dans son intégralité, au Gewandhaus de Leipzig, *la Damnation de Faust* de Berlioz, dont jusqu'ici on n'avait entendu que des fragments. Cette exécution, qui était dirigée par M. Nikisch, le nouveau chef d'orchestre, a obtenu un succès d'enthousiasme et tel, dit un journal, qu'il serait impossible de le décrire. Les rôles étaient tenus par Mlle Marcella Pregi (Marguerite), M. Brandowsky (Faust) et M. Schelper (Méphistophélès), qui ont été couverts d'applaudissements.

— D'après les journaux italiens, l'*Henry VIII* de M. Saint-Saëns ne paraît pas avoir très bien réussi à la Scala de Milan. Cela n'ôte rien à la très grande valeur de cette belle partition, la plus belle peut-être de son auteur.

— Nous avons sous les yeux un télégramme de Naples d'après lequel la première représentation de *la Valkyrie*, au San Carlo de Naples, a donné lieu à des scènes scandaleuses. Le public était resté assez tranquille jusqu'à la seconde moitié du deuxième acte; mais alors il devint impatient, se moquant de tout ce qu'on chantait sur la scène. Pendant le troisième acte, les démonstrations devinrent tumultueuses; on entendait à peine la musique. A la fin le public se mit à crier : « *Ev viva Verdi !* » — « *Abasso Wagner !* » et quitta la salle en sifflant et en hurlant. L'impresario n'ose pas représenter *la Valkyrie* une seconde fois. Il devra donc faire son deuil des frais assez importants qu'il avait faits pour la mise en scène.

— Le théâtre Mercadante, de Naples, a donné, non sans quelque succès, la première représentation d'un opéra nouveau, *Onore*, paroles de M. Frédéric Verdinois, musique de M. Consiglio. Les détails nous manquent encore, mais l'accueil fait à l'œuvre et aux artistes paraît avoir été très favorable.

— La société orchestrale romaine a ouvert à la salle Dante une série de quatre concerts dont le premier a eu lieu le 28 décembre et dont les autres sont fixés aux 11 et 25 janvier et 8 février prochains. Parmi les

œuvres qui seront exécutées dans ces intéressantes séances, on signale la Réformation-Symphonie de Mendelssohn, la symphonie en *ré* de Brahms, celle de M. Guilmant pour orgue et orchestre, *le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, les ouvertures de *l'Italiano in Londra* de Cimarosa, de *Phèdre* de Massenet, de *la Fiancée vendue* de Smetana, des mélodies de Grieg, etc.

— Le Cercle philharmonique-artistique de Padoue a donné, dans sa première séance de la saison d'hiver, la première représentation d'un gentil opéra en trois actes, *Nita*, dont la musique est due à l'un de ses membres, le marquis Francesco Dandi Dall'Orologio, et qui paraît avoir été accueilli avec beaucoup de faveur. Un journal italien dit que c'est un ouvrage qui, sans manifester de grandes prétentions, « fait très bien augurer de l'avenir de son jeune auteur ».

— On écrit de Genève : « Mlle C. Ketten, la fille du remarquable professeur du Conservatoire, vient de débuter dans *Mignon*. La jeune artiste a eu le plus grand et le plus mérité des succès. Le public l'a littéralement couverte de fleurs. »

— Les Hollandais aiment la musique, et ils le prouvent intelligemment. La municipalité d'une petite ville comme Arnheim vient de voter, par 16 voix contre 11, une subvention de 10.000 florins (un peu plus de 21.000 francs) pour l'année 1896 en faveur de l'*Orkestvereeniging*. Si les modestes villes de nos départements en faisaient autant, elles offriraient à leurs administrés des jouissances artistiques plus relevées que celles des ignobles cafés-concerts qui sont souvent leur unique distraction.

— Voici le tableau complet de la nouvelle troupe du théâtre San Carlos, de Lisbonne. *Soprani*, Mmes Bonaplata-Bau, Darclée, Fausta-Labia, Stromfeld-Klamsiska et Lina Bignardi ; *mezzo-soprani*, Santarelli et Pagnoni ; ténors, MM. Marconi, Werner-Alberti et Perez ; barytons, Blanchart et Modesti ; basses, Lanzoni, De Grazia, Dubois et Rinaldi. Les chefs d'orchestre sont MM. Juan Goula et Vicenzo Pintorno.

— Un petit lot de nouvelles espagnoles. La Société des concerts de Madrid prépare la prochaine audition de deux poèmes symphoniques : l'un, *la Corza blanca*, de M. Saco del Valle, l'autre, *las Cruzadas*, de M. Steger Taboada. — A Valence, à l'occasion de la Sainte-Cécile, le Conservatoire a donné une grande fête musicale dans laquelle il a fait exécuter deux compositions dues à deux élèves de l'établissement : un Prélude pour orchestre de M. Palanca, et un poème symphonique, intitulé : *Orfeo en el Averno*, de M. Fayos. Le public a fort bien accueilli ces deux essais. — A l'Eldorado de Barcelone, apparition heureuse de deux zarzuelas nouvelles : *el Señor Baron*, en un acte, paroles de M. Jaques, musique de M. Zabala, et *el Estudiante endiablado*, musique de M. Vidal y Llimona. — Au Tivoli de la même ville, autre zarzuela : *Carazon de fuego*, musique de M. Nicoulau. — A Almeria, première représentation d'un « jeu comico-lyrique » en un acte, *Perdon, tio !* dont la musique a pour auteur Mme Carmen L. de Brocca. — Ce n'est pas tout encore. A Santander, grand succès pour une zarzuela intitulée *el Duque de Gandia*, paroles de M. Dicenta, musique de MM. Llanos et Chapi, et à Saint-Sébastien, bon accueil pour une pochade musicale, *el Husar*, dont on ne nous fait pas connaître les auteurs.

— A l'occasion des fêtes de Christmas, le théâtre Drury-Lane a donné sa grande pantomime annuelle, qui a obtenu son grand succès annuel. Celle-ci s'appelle *Cinderella* (Cendrillon). Les auteurs sont MM. Augustus Harris et Raleigh pour le scénario, Glover pour la musique, Coppi pour les danses, Comelli et Alias pour les costumes, X... pour les décors, etc., etc. Tous ont droit à être nommés, car tous concourent également au succès.

— On nous annonce de Londres que M. Luigi Arditi, le compositeur et chef d'orchestre bien connu, a écrit ses mémoires, qui seront bientôt publiés. La carrière du compositeur de la valse *il Bacio* est longue et bien remplie. Dès 1850 il dirigeait l'Opéra italien de Castle-Garden, à New-York, et y faisait la connaissance de la famille Patti. Il devint ensuite chef d'orchestre à Covent-Garden, et en 1859 il assista, en cette qualité, aux débuts de la Patti à Londres. Maurice Strakosch, le beau-frère et l'impresario de cette artiste, l'engagea alors pour sa troupe d'opéra, et en 1862 il eut pour la première fois beaucoup de succès à Vienne, avec sa valse *il Bacio*, que la Patti n'a cessé de chanter à la fin du *Barbier de Seville*. M. Arditi a connu presque tous les grands artistes de ces cinquante dernières années et a parcouru tous les pays civilisés et mi-civilisés du monde. Ses mémoires offriront sans doute un grand intérêt.

— L'*Écho musical* de Bruxelles nous apprend qu'un clown actuellement en représentation à Londres montre un cheval qu'il a dressé à jouer l'hymne national anglais sur un harmonium à pédales spécialement construit à cet effet. C'est peut-être très fort, mais en tout cas pas très respectueux envers l'auguste mélodie.

— Les mémoires de Charles Hallé, dont nous avons déjà annoncé l'apparition, occupent la presse anglaise, et nous y trouvons une jolie anecdote qui se rattache plutôt à son fils, M. Clifford Hallé, qui est un chanteur distingué. Celui-ci avait, un jour, donné un concert dans une ville de la colonie du Cap, dont le théâtre est relégué dans un quartier excentrique où les animaux domestiques abondent. Comme la soirée était très chaude, la porte du vestibule du théâtre était restée ouverte. M. Clifford Hallé avait déjà terminé la première partie de son programme lorsqu'il eut l'idée de chanter, à la suite d'applaudissements bien nourris, un *lied* allemand dont la dernière phrase est ainsi conçue : *Bruder, saje : Ia !* (frère, dis : oui !). Le chanteur venait de lancer une belle note aiguë sur le mot final *Ia*, lorsqu'un âne, montrant sa tête à la porte entr'ouverte de la salle, se mit à pousser des *Yah ! Yah !* frénétiques avec une forte voix de baryton. Cette réponse à l'appel poétique du chanteur provoqua une scène des plus désopilantes. La femme du commandant de la garnison anglaise fut prise d'un accès de fou rire, les officiers applaudissaient à tout rompre et le commandant adressa à l'artiste tout ébaubi ce compliment : « Mon cher monsieur, c'est le plus beau de vos jours, et vous n'aurez plus jamais un succès pareil ; mais je ne vous conseille pas d'emmener votre « frère » quand vous rentrerez à Londres. »

— Un juge londonien a dernièrement prononcé un arrêté digne du roi Salomon. Le directeur d'un grand Music Hall de Londres avait renvoyé un flûtiste parce que celui-ci était arrivé ivre à une représentation. Le chef d'orchestre, cité comme témoin par le musicien, qui réclamait une indemnité, affirma que le flûtiste était sinon complétement ivre, au moins légèrement *pompette*, pour employer un mot de notre langue verte correspondant à celui de la langue anglaise. Le juge adressa alors deux questions au chef d'orchestre : d'abord, le flûtiste avait-il fait son service à l'orchestre ? ensuite, avait-il fait plus de fautes qu'à l'ordinaire ? Le chef d'orchestre ne pouvait nier que, dans cette mémorable soirée, le flûtiste n'eût joué comme d'habitude. « Dans ces conditions, déclara alors le juge, il a été renvoyé sans motif valable ; l'indemnité lui est due. » Le chef d'orchestre fut consterné. « Est-ce que Votre Honneur appliquerait la même théorie à celui de mes musiciens qui joue de la grosse caisse ? » demanda-t-il ironiquement. « Attendez qu'il vous arrive *pompette*, comme vous dites, et alors envoyez-le moi ; vous verrez alors, » répliqua le juge.

— Une anecdote relative à M. Sims Reeves, le fameux ténor anglais, qui était engagé récemment pour un concert à la cour de sa Gracieuse Majesté la reine Victoria. Au programme, qu'on avait dressé d'avance, se trouvaient deux morceaux que l'artiste jugea en dehors de sa voix. Il en référa au prince de Galles, qui alla vers la reine pour lui soumettre les observations de l'artiste. Pour toute réponse, la souveraine montra du doigt les deux initiales *V. R. (Victoria Regina)* que portait le programme. Le prince de Galles comprit aussitôt, et retourna vers l'artiste pour lui dire qu'il n'y avait rien à faire, qu'il fallait s'exécuter... Reeves s'exécuta en effet et chanta les deux airs, mais le second un demi-ton plus bas que l'original. La reine s'en aperçut aussitôt, et le fit comprendre à l'artiste en s'abstenant de donner le signal des applaudissements, de manière que le malheureux chanteur quitta l'estrade au milieu d'un silence glacial. Nous ne mettrons pas en doute ce fait, que nous rapporte un de nos confrères de l'étranger ; nous constaterons seulement l'extrême habileté musicale et la finesse d'oreille de la reine, qui, sans hésiter, s'aperçoit de la différence d'un demi-ton dans un morceau chanté devant elle, alors que certains professionnels seraient incapables de saisir cette différence ! Qui donc prétendait que sa Gracieuse Majesté avait aujourd'hui l'oreille un peu dure ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dès dimanche dernier, nous avons annoncé la nomination au grade de grand-officier de la Légion d'honneur de M. Ernest Legouvé, l'illustre doyen de l'Académie, qui plusieurs fois a bien voulu apporter au *Ménestrel* le concours de sa glorieuse collaboration, celle aussi de M. Massenet au grade de commandeur et celle de M. Théodore Dubois au grade d'officier, tous les deux aussi nos collaborateurs accoutumés pour la partie musicale de ce journal. Complétons aujourd'hui la liste de ces nominations faites à l'occasion du centenaire de l'Institut, en en prenant seulement ce qui regarde directement les lettres et les arts. Nous trouvons encore l'élévation au grade de grand-officier de M. Charles Garnier, l'éminent architecte de l'Opéra. Dans la section des commandeurs, nous devons citer MM. Jules Claretie, l'administrateur général de la Comédie-Française, Frémiet, le remarquable statuaire, et Sully-Prudhomme, le délicat poète ; parmi les officiers enfin, M. Henri Houssaye, le dernier élu de l'Académie française.

— Comme nous l'avions annoncé, M. Théodore Gouvy, le très apprécié symphoniste, devait aussi figurer sur cette liste en qualité de membre correspondant de l'Institut. Mais au dernier moment, on s'est trouvé arrêté par des questions de formalité. On ne savait où prendre M. Gouvy, qui n'habite pas la France, et on n'a pu avoir de lui les renseignements nécessaires. C'est donc partie remise.

— Mais la musique n'aura pas chômé pour cela. Et à défaut de M. Gouvy, nous trouvons parmi les chevaliers de la Légion d'honneur du 1er janvier, M. Josset, compositeur de musique, paraît-il. Les mérites de M. Josset ne sont peut-être pas très connus, mais ils n'en sont pas moins certains puisqu'un ministre aussi éclairé que M. Combes a su les découvrir. De son côté, la chancellerie de la Légion d'honneur a fait chevalier M. Colomer, qui professe dans les maisons d'éducation de ladite Légion d'honneur, et qui est d'ailleurs un musicien délicat.

— A signaler encore, parmi les heureux élus du 1er janvier, M. Bernheim, l'aimable commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, des artistes comme M. Cornu, statuaire, et Chigot, peintre, des hommes de

lettres comme MM. Belon, Case et Ferrari, enfin le charmant desinateur Fraipont, bien connu des anciens abonnés du *Ménestrel*, car, de son gracieux crayon, il illustra nombre de titres de nos morceaux de musique.

— Cette semaine, à l'Opéra-Comique, le jeune ténor Leprestre a pris possession du rôle d'Araquil dans *la Navarraise* et y a très bien réussi. En même temps, le baryton Karloni remplaçait M. Bouvet dans le rôle du général: belle voix et comédien intelligent. Tous les deux ont été très applaudis. Anita, c'est toujours Mme de Nuovina, farouche et superbe d'énergie.

— M. Carvalho aurait, dit-on, quelque velléité de reprendre *Don Juan* avec M. Bouvet. Mme de Nuovina chanterait donna Anna et Mme Bréjean-Gravière donna Elvire.

— Les dates des concours pour les grands prix de Rome en 1896 viennent d'être fixées par l'Académie des Beaux-Arts, ainsi que celles des opérations du jury. En ce qui concerne le concours de composition musicale, le concours d'essai est fixé au samedi 2 mai, et le jugement définitif au samedi 27 juin. Les cantates (poésie) devront être déposées au plus tard le 15 mai.

— Parmi les nouveautés qui seront données aux prochains concerts de l'Opéra, on cite, une *Sulamite* de M. Audigier, une *Sainte Cécile* de Charles Lefebvre, une suite de *la Belle au bois dormant*, de M. Georges Hue, le *Saint Georges*, de M. Paul Vidal et des suites d'orchestre de MM. Busser et Hirschmann.

— La matinée organisée par le comité du monument de Florian pour le samedi 11 janvier, au théâtre de la Gaîté, sera certainement une des grosses attractions de la saison. Voici, entre autres numéros du programme, la distribution presque complète de la pantomime *Mirka l'Enchanteresse*, de M. Georges Beyer, musique de M. André Pollonais, dans laquelle Mme Adelina Patti reparaîtra devant le public parisien :

Mirka	Mmes Adelina Patti
Frida, sœur de Mirka	Sibyl Sanderson
Hedwige, mère de Mirka	X...
Une Vivandière croate	Simon-Girard (Bouffes)
Un Génie	Robin (Opéra)
Carlomir	MM. Albert Lambert
Un Vieillard	Paul Mounet
Zug	Taillade
Le Chef croate	Taskin

Le rôle de la mère de Mirka reste à distribuer. Il sera fort probablement joué par une personnalité dramatique très en vue. Au premier acte, grand divertissement des fiançailles, réglé par Mme Mariquita et dansé par Mme Adelina Patti, Mlle Lamotte et le corps de ballet de la Gaîté. Au deuxième acte, Mme Patti chantera. Voilà une distribution de pantomime comme on n'en a jamais vu. Le bureau de location de la Gaîté ne va pas désemplir.

— M. Ed. Colonne est de retour à Paris, venant de Moscou, où ses concerts ont eu, comme toujours, le plus grand succès. A signaler particulièrement trois airs du ballet du *Cid* (Massenet), qui tous ont été bissés d'acclamation.

— Parmi les ouvrages publiés ces temps-ci pour les enfants de 12 à 15 ans, il en est peu d'aussi amusants en même temps qu'aussi instructifs que celui d'Oscar Comettant, notre confrère. Le brillant écrivain a su, dans *l'Homme et les Bêtes*, se mettre à la portée des jeunes intelligences auxquelles il s'adresse ; il leur parle en véritable père de famille, leur montre tous les bienfaits rendus par les meilleurs serviteurs de l'homme et malheureusement aussi toute l'ingratitude que nous professons si souvent à leur égard. De charmants dessins, très nombreux, illustrent ce gracieux volume, qu'un père de famille peut donner à son enfant, garçon ou fille, avec la certitude de l'instruire en l'amusant. Cet ouvrage de notre excellent collaborateur, dont le nom est bien connu des lecteurs du *Ménestrel*, est publié à la librairie Garnier frères.

— *La Femme compositeur*, par Eugène de Solenière. C'est le titre d'une brochure qui contient une dizaine de notices sur divers compositeurs féminins, suivies d'une liste de femmes qui se sont produites sous ce rapport avec plus ou moins d'abondance et de succès. Bien que cette liste soit assez nombreuse, on est étonné d'y constater l'absence de certains noms, dont plusieurs fameux, qui avaient droit à y trouver place. Pour n'en citer que quelques-uns, nous rappellerons ceux de Mme Jacquet de Laguerre, de Mlle Duval, de Mlle Beaumesnil, de Mme de Vismes, qui toutes quatre se sont produites à l'Opéra, de Lucile Grétry, de Florine Dézèdes, de Julie Candeille, qui se sont fait jouer à la Comédie-Italienne ou à l'Opéra-Comique, puis ceux de Mme de Montgeroult, de la reine Hortense, de Mme Damoreau, et encore ceux de Mmes Pauline Viardot, Ugalde, Zélie Collinet, Renaud-Maury, etc., etc. Il manque encore à notre littérature musicale un travail complet, exact et bien fait, sur ce sujet qui est loin de manquer d'intérêt.

A. P.

— Aujourd'hui dimanche, l'orchestre Colonne donnera à Lille un grand concert au profit d'une œuvre de bienfaisance, avec le concours d'un jeune virtuose violoncelliste de grand talent, M. Marix Laëvensohn, que de récents succès à Londres ont mis tout à fait en lumière.

— De Lyon : *La Vivandière*, de M. Cain et Benjamin Godard, a obtenu au Grand-Théâtre un très réel succès. Le sujet, rapide, bien conçu, remarquable même au point de vue scénique avec ses alternances de comique et de pathétique, a beaucoup plu. La musique de Benjamin Godard n'offre rien de particulièrement transcendant ; mais elle a l'avantage de s'adapter admirablement à l'action. La partition abonde en motifs aimables, mélodiques, bien venus sinon toujours très originaux. Plusieurs pages, comme le finale du 2e acte et l'amusante Fricassée, qui ont été bissés, la partie symphonique du 3e acte, sent du meilleur filon. L'orchestration, due, ainsi qu'on sait, à la plume habile de M. Paul Vidal, est remarquablement pondérée, sonore sans tomber dans l'excès. M. Vizentini a monté *la Vivandière* avec un grand luxe de décors et de costumes. L'interprétation est de tout premier ordre. Mme Deschamps-Jéhin prête au rôle de Marion l'éclat de sa magnifique voix et l'intérêt d'un personnage fouillé jusqu'à ses moindres détails. Son succès a été considérable. A côté de l'éminente artiste il convient de louer M. Glück (Georges de Rieul) ; M. Chalmin, très amusant dans le sergent La Balafre ; M. Huguet (le capitaine Bernard) ; Mlle Duperret, une touchante Jeanne ; enfin MM. Romieu, Larbaudière, Thomérieu et Garret. *La Vivandière* va certainement fournir une fructueuse carrière, qui permettra à la direction de préparer à loisir *le Rêve* de M. Bruneau, et *la Statue* de M. Reyer, encore inédite ici. J. Jemain.

— A Pau, toujours grande affluence aux beaux concerts symphoniques si artistement dirigés par M. Ed. Brunet. Sur les deux derniers programmes, nous relevons les noms de Em. Bernard, B. Godard, Cherubini, Glinka, Massenet *(Nocturne* de *la Navarraise)*, Meyerbeer, Léo Delibes (Suite de *Sylvia)*, Saint-Saëns, Berlioz, Goldmark, Borodine, Franck, Wagner et Lalo (ouverture du *Roi d'Ys)*.

— On nous écrit de Bordeaux : Après le grand succès remporté au dernier concert du Cercle philharmonique, Mlle Clotilde Kleeberg a donné un récital. Plusieurs des morceaux de son programme, qui comprenait du Bach, Beethoven, Schumann, Brahms, Th. Dubois (les *Poèmes sylvestres* en entier), G. Fauré, E. Redon, etc., ont été bissés, et, de plus, la gracieuse artiste a dû ajouter trois études de Chopin à la fin de la séance. Dimanche dernier elle faisait ses adieux au public bordelais en se faisant entendre au 3e concert populaire de la Société de Sainte-Cécile, et là encore, sous la direction de l'excellent chef d'orchestre M. Gabriel-Marie, le succès de l'éminente virtuose a été vraiment étourdissant.

— La société d'Art vient de donner sa 21e audition. M. Mimart, secondé par un jeune pianiste, M. Wurmser, y a mis en lumière une sonate pour piano et clarinette de M. Anselme Vinée. L'œuvre nouvelle, inédite encore, est fort intéressante. On y a apprécié aussi des mélodies vocales et séduisantes de M. Camille Andrès, dites par Mlle Éléonore Blanc avec le plus délicieux talent, et des morceaux de piano de MM. Émile Bernard *(Impromptu)* I. Philipp *(Barcarolle)* Edmond Laurens *(Papillon)*, une pièce de concert d'un brillant effet, remarquablement jouée par Mme Carembat, des jolies valses à quatre mains de M. Charles René, un *andante* pour violon de M. Boëllman, bien dit par M. Tracol. La séance avait commencé par un *trio* de M. Boëllmann.

— Soirées et concerts. — Mme Vieuxtemps vient de faire entendre ses élèves. On a surtout remarqué Mlles Salomon, Ferrand, de Fleurelle *(les trois Belles Demoiselles*, Pauline Viardot) et Quainon (air de *Jean de Nivelle*, Léo Delibes). — Mme Marchand a donné une audition d'élèves dont toute une partie était consacrée aux œuvres de Diémer. Succès pour l'auteur et les charmantes interprètes, et aussi pour Mme Rose Delaunay, qui prêtait son gracieux concours et a fort bien chanté *la Fauvette*. — Mlle Duranton a donné, salle Érard, une audition des œuvres de Gabriel Fauré et de A. Périlhou. Dans la première partie, à signaler quelques élèves de l'excellent professeur : Mlle Fanny d'A., Antoinette B., Marie-Thérèse B. et Mme G. L. Dans la deuxième partie, la *Fantaisie*, de Périlhou, exécutée par Mlle Duranton et l'auteur, a eu un immense succès, après une exécution magistrale ; Mlle Duranton, seule, a tenu l'auditoire sous le charme en jouant avec une délicatesse exquise *Werther*, paraphrase de A. Périlhou. — M. Bernard a donné une soirée au cours de laquelle on a tout particulièrement applaudi M. Maneury et Mlle Bernard dans le duo d'*Hamlet* et Mlle Bernard, seule, dans l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil* et dans l'*Ave Maria* de Gounod, accompagné par Mme Dreyfus et Verdié de Saula.

NÉCROLOGIE

On annonce de Bruxelles la mort, à l'âge de 34 ans seulement, de Frantz De Mol, compositeur, maître de chapelle et organiste aux églises de Notre-Dame-de-la-Chapelle et de Notre-Dame-de-Bon-Secours. Ce jeune artiste appartenait à une famille qui semblait vouée au culte de la musique, en même temps qu'elle est éprouvée d'une façon singulièrement douloureuse. Il était frère de Guillaume De Mol, ancien prix de Rome, de F.-M. De Mol, auteur d'un opéra, *le Chanteur de Médine*, représenté naguère à la Monnaie (tous deux morts à l'heure présente), et de M. Jeost De Mol, ancien chef d'orchestre au Théâtre flamand, et neveu de M. P. De Mol, ancien prix de Rome, directeur de l'École de musique d'Alost.

— A Cologne vient de mourir, à l'âge de 52 ans, Gustave Jensen, artiste distingué qui depuis de longues années était professeur de théorie musicale au Conservatoire de cette ville. Sans atteindre à la haute renommée de son frère, le compositeur Adolphe Jensen, il s'était fait pourtant une notoriété de compositeur de *lieder* et de musique symphonique.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Soixante-deuxième année de publication

PRIMES 1896 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
LA NAVARRAISE
ÉPISODE LYRIQUE 2 ACTES
Poème de
J. CLARETIE et H. CAIN

AUGUSTA HOLMÈS
LA VISION DE LA REINE
GRANDE SCÈNE POUR VOIX DE FEMMES
(Soli et chœurs)
Acc^t piano, violoncelle, harpe

ÉDOUARD GRIEG
CHANSONS D'ENFANTS (7 Nos)
ANDRÉ GEDALGE
VAUX DE VIRE (8 Nos)
(Les deux recueils pour une seule prime.)

J. MASSENET
POÈME D'UN SOIR (3 Nos)
C. BLANC & L. DAUPHIN
CHANSONS D'ÉCOSSE (10 Nos)
(Les deux recueils pour une seule prime.)

Ou à l'un des trois **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet* ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
LA NAVARRAISE
ÉPISODE LYRIQUE 2 ACTES
Partition piano solo.

LÉON DELAFOSSE
VALSES-PRÉLUDES
POUR PIANO (12 Nos)
Un recueil grand in-8°

MARIE JAËLL
LES BEAUX JOURS
ET
LES JOURS PLUVIEUX
24 petites pièces pour piano

THÉODORE DUBOIS
SUITE VILLAGEOISE
ET
OUVERTURE DE FRITHIOF
Réductions p^r piano à 4 mains

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

XAVIERE

PARTITION
POUR
PIANO & CHANT

Idylle dramatique en 3 actes

POEME DE **LOUIS GALLET** (PROSE ET VERS)
d'après le roman de FERDINAND FABRE

THÉATRE
DE
L'OPÉRA-COMIQUE

MUSIQUE
DE

THÉODORE DUBOIS

Avec un dessin inédit de Jules Lefebvre.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1895, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1896. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

Mode d'abonnement contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CRAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Vérilleux.

3381. — 62me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Janvier 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Une chanson du seizième siècle, JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Le Théâtre-Lyrique, informations, impressions, opinions (10e article), LOUIS GALLET. — III. Molière et la trompette marine, E. DE BRICQUEVILLE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ÉGLANTINES

nouveau lied de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Le Dernier Rendez-vous*, sonnet de CAMILLE DU LOCLE, musique de ERNEST REYER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Par le sentier fleuri*, de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Brises du cœur*, valse de PHILIPPE FARBACH.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1896

(Voir à la 8e page du précédent numéro.)

UNE CHANSON DU SEIZIÈME SIÈCLE

RESTÉE DANS LA TRADITION POPULAIRE

Dans un précédent article, expliquant les différences caractéristiques entre les chansons populaires et semi-populaires, j'énonçais l'opinion que ces dernières, non sorties du peuple mais simplement adoptées par lui, avaient chance d'être oubliées bien plus tôt, et qu'il était rare de voir ces chansons, même celles qui avaient eu la plus grande vogue en leur temps, traverser les siècles en se transmettant oralement, comme les premières.

Mais il n'est pas de règles si rigides qui n'aient leurs exceptions ; et précisément aujourd'hui je viens signaler une chanson semi-populaire qui a pu être retrouvée de notre temps, cette année même, dans les souvenirs des chanteurs populaires, mais qui, à l'origine, il y a au moins trois siècles et demi, avait existé sous une forme artistique éminemment distinguée, car, sous cette forme première, elle n'est autre qu'une composition polyphonique du plus grand maître de la musique profane au XVIe siècle : Roland de Lassus.

Les lecteurs modernes ont pu, tout récemment, refaire connaissance avec cette chanson, car elle ouvre le livre de *Meslanges d'Orlande de Lassus* par lequel M. Henry Expert a inauguré sa belle collection des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*. Encore ce livre, dont l'original parut en 1576, n'est-il pas le premier dans lequel la chanson ait été imprimée, mais elle figurait déjà, vingt et un ans auparavant, dans une des premières publications musicales du maître montois, le *Primo libro dovesi contengono Madrigali, Villanesche, Canzon francesi, Motteti a quattro voci*, imprimé à Anvers en 1555.

Voici le texte de cette chanson :

Las ! voulez-vous qu'une personne chante,
A qui le cœur ne fait que souspirer ?
Laissez chanter celui qui se contente,
Et me laissez mon seul mal endurer.

Là s'arrête le texte chanté sur la musique de Roland de Lassus. Mais nous savons par de nombreux exemples que les chansons en parties de ce temps-là n'étaient le plus souvent composées que sur les premiers couplets de leurs poésies, ce qui n'empêchait pas celles-ci d'avoir un développement beaucoup plus considérable.

Or, en parcourant récemment un des meilleurs livres de chansons populaires recueillies de nos jours d'après la tradition orale (livre dont le seul tort est de ne donner presque jamais de musique et de se borner aux seules poésies des chansons), les *Chants populaires recueillis dans le pays messin*, par M. le comte de Puymaigre, j'ai été frappé au passage par la similitude du début avec celui de la chanson savante du seizième siècle. Et voici le texte complet de cette poésie, telle qu'elle fut chantée, il y a quelques années seulement, à l'auteur du recueil par un paysan de Luttange, village de la Lorraine annexée :

Pourquoi vouloir qu'une personne chante
Lorsqu'ell' n'a pas le cœur en liberté ?
Laissez chanter ceux que l'amour contente,
Et laissez-moi dans mon malheur pleurer.

Pleurez, mes yeux, pleurez mon sort funeste,
J'ai tout perdu en perdant mon Iris.
Ne cess'rez-vous de dire, ma maîtresse,
Ah ! rendez-moi ce que vous m'avez pris.

Que faut-il donc, belle Iris, pour vous plaire ?
Faut-il mon sang ? Il est prêt à couler.
Mais si mon sang ne peut vous satisfaire,
Faut-il ma mort ? Vous n'avez qu'à parler.

Après ma mort vous pleurerez, je l'jure :
Vous gémirez, il ne sera plus temps.
Vous pleurerez dessus ma sépulture
En regrettant le plus funeste amant.

Prenez mon cœur et n'en prenez point d'autre :
Il est à vous, je n'y prétends plus rien.
Mais si j'apprends que vous en aimez d'autres,
Tout aussitôt je reprendrai le mien.

La comparaison du premier couplet de cette poésie avec

les quatre vers de la chanson de Roland de Lassus ne peut laisser aucun doute sur l'identité des deux textes : l'on ne peut même qu'admirer la sûreté de la mémoire populaire, quand on songe qu'elle a su garder fidèlement ces vers pendant si longtemps, — car les différences entre les deux strophes sont insignifiantes, procédant seulement de la nécessité instinctive éprouvée par les chanteurs de rajeunir par endroits les expressions d'une langue devenue archaïque ; mais chaque vers a conservé son sens, sa forme et ses rimes, et le mouvement général de la strophe est, dans les deux cas, identique.

L'on ne peut douter, de même, que la série des couplets suivants appartienne à la chanson ancienne, et qu'on ait chanté sur ces vers mêmes, au seizième siècle, les reprises successives de la musique de Lassus.

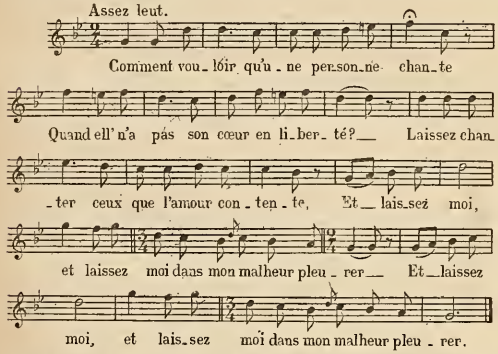
Mais de toutes ces observations résulte évidemment cette conclusion imprévue : que ni l'écriture ni l'impression n'ont su nous conserver ce morceau, pourtant d'origine essentiellement littéraire et savante, et que seule la mémoire du peuple l'a apporté jusqu'à nous.

Je regrettais vivement, au moment où j'ai été amené à faire cette première confrontation, que le recueil moderne n'eût pas donné la mélodie sur laquelle la chanson est restée populaire en Lorraine : il n'eût pas été moins curieux de constater s'il y restait aussi quelques traits communs avec la musique contrepointée de Roland de Lassus.

Par un heureux hasard, j'ai été amené moi-même à remplir cette lacune. Au cours de mon récent voyage dans les Alpes françaises, accompli sous les auspices du ministère de l'instruction publique dans le but de recueillir les chansons populaires conservées dans cette région jusqu'alors inexplorée à ce point de vue, j'ai en effet retrouvé la chanson de la « belle Iris » : même la version qui m'en fut chantée dans le Briançonnais, outre que j'en pus noter l'air, était, au point de vue des paroles, plus développée que la version lorraine : elle avait en effet quatre couplets de plus. J'ai tout lieu de supposer, d'ailleurs, que les trois derniers appartiennent à une autre chanson, et sont venus artificiellement se souder à la suite de la précédente, cas fréquent dans la chanson populaire : la forme des vers et des couplets est la même ; mais le sentiment est tout autre, et le caractère de ces trois couplets est d'une inspiration bien plus franchement populaire :

Dedans Paris, il y-a-t-il une fontaine,
Toute entourée de lauriers alentour.
. . . . . .
Dans mon jardin, le rossignol y chante, etc.

Le principal intérêt de la trouvaille — indépendamment du fait inattendu que la galante chanson de cour du XVIe siècle s'est conservée dans la mémoire des habitants d'un pays si éloigné de tout centre de civilisation, — réside donc dans la notation de la mélodie. La voici :

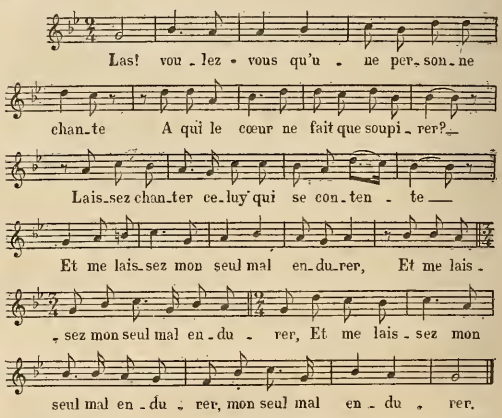


Et maintenant, comparons avec la musique de Roland de Lassus.

On sait quels étaient les procédés de composition les plus familiers aux musiciens du XVe et du XVIe siècle. Les plus anciens avaient coutume d'emprunter à un répertoire spécial une mélodie préexistante et de la faire chanter plus ou moins textuellement par une voix qu'accompagnaient les contrepoints des autres parties. L'usage original était de mettre ce « chant donné » au ténor ; puis peu à peu la partie de *Superius* tendit à l'emporter et prit le chant : pourtant, il resta toujours quelque chose au ténor de son ancienne prépondérance. Peu à peu, l'importance du chant antérieur diminua ; au temps de Lassus, bien que l'usage n'en eût pas absolument cessé, il arrivait souvent qu'aucun élément étranger ne s'introduisait dans la composition harmonique, dont l'invention appartenait dès lors entièrement au compositeur.

En est-il ainsi pour la chanson qui nous intéresse ? En tout cas, dès la première inspection, il faut écarter l'hypothèse que la musique écrite par Roland de Lassus ait pu devenir populaire : elle est trop savante pour cela, et je tiens pour certain qu'aucun esprit inculte, comme est celui des chanteurs populaires, n'en put jamais dégager aucune mélodie précise. Si donc nous parvenions à déterminer une analogie quelconque entre cette musique et la mélodie notée dans les Alpes, il faudrait en conclure que c'est Roland de Lassus qui a emprunté le thème de la chanson à la mélodie même sur laquelle se chantaient antérieurement les paroles.

La composition est d'un style essentiellement polyphonique, et l'on ne peut guère, tout d'abord, reconnaître une partie pour être plus mélodique que les autres. En observant avec soin, cependant, on voit un chant se préciser peu à peu, cela tout justement dans la traditionnelle partie de ténor. Élaguant les notes parasites, mélismes, répétitions, etc. et donnant à la notation, par l'emploi de valeurs plus brèves, un aspect plus moderne, voici quelle mélodie j'ai pu extraire de cette partie :



L'on ne saurait dire évidemment qu'il y ait identité entre les deux formes de mélodies. Et cependant, malgré les différences considérables, il existe entre elles de grandes analogies. La tonalité est la même ; les cadences finales de chaque vers tombent presque toujours sur les mêmes notes ou sur des notes appelant harmoniquement le même accord (cela est très important, car si, dans la transmission des chants populaires, les altérations portent presque toujours sur les dessins purement mélodiques, par contre le sentiment harmonique latent, virtuellement contenu en quelque sorte dans le chant, est toujours fidèlement respecté) ; même il est certains mouvements mélodiques qui, sans être absolument semblables, présentent néanmoins de frappantes analogies : je citerai notamment le dernier vers : « Et laissez moi dans mon malheur pleurer », comme comportant de notables ressemblances, surtout au commencement et à la cadence finale.

Au reste, il est plus que probable que les paysans des Hautes-Alpes ne chantent plus la chanson exactement comme

on la disait à la cour d'Henri II: nul doute qu'ils y aient introduit des intonations qui correspondent mieux à la rusticité de leur nature; il se pourrait donc que leur mélodie dérivât elle-même d'un autre chant plus conforme à celui de Roland de Lassus. Et pour ce dernier il n'est pas douteux que, loin de reproduire exactement l'air antérieur, il en soit, en passant dans l'œuvre polyphonique, devenu en quelque sorte la variation.

Quoi qu'il en soit, l'ancienneté de la chanson, paroles et musique, est bien établie, et cet exemple, fût-il unique dans son genre, est suffisant pour démontrer combien est reculée l'origine des chansons exclusivement conservées par la mémoire populaire. Car si cette mémoire a pu garder si longtemps et fidèlement un chant tout artificiel, littéraire et nullement destiné à la transmission orale, combien ne doivent pas être plus anciens ceux qui, sortis du peuple, conçus pour lui et par lui, nous sont parvenus parfois en si mauvais état, incomplets, altérés, — en ruines, en quelque sorte, — conservant toutefois cette forte saveur qui reste toujours à ce que la nature a produit directement?

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

LE THÉATRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

X

La clôture de l'exercice 1893 va donner très probablement, au conseil municipal, l'occasion toute neuve de reprendre l'étude de la création du Théâtre-Lyrique. On m'affirme que le rapport sur cette affaire émanera très prochainement de M. Deville. La grosse question financière y sera certainement traitée, et les membres de la grande assemblée municipale pourront prendre une résolution et en réaliser les effets, avec cette promptitude qu'ils savent mettre aux choses qu'ils ont vraiment à cœur; et celle-ci est du nombre, il n'en faut pas douter.

Trop de sympathies l'entourent, trop d'encouragements d'en haut lui viennent, pour que nous n'ayons pas, cette année, ce Théâtre-Lyrique dont la nécessité s'impose, de plus en plus impérieuse, en présence du flot montant des œuvres nouvelles, de la diffusion de plus en plus grande du goût musical.

Au théâtre, la musique est partout chez elle maintenant. Le drame l'a épousée; il n'est pas à la Comédie-Française, par exemple, d'œuvre un peu marquante qui se passe de sa compagnie. D'autre part, le nombre des concerts se multiplie et on s'ingénie à y présenter, dans les meilleures conditions possibles, à l'état fragmentaire, certains ouvrages dramatiques inédits.

Les concerts de l'Opéra, notamment, ont affirmé cette tendance louable à la vulgarisation des œuvres de la nouvelle génération de compositeurs qui, encore un peu, va devenir, comme celle des jeunes médecins, comparable à la postérité d'Abraham. Les uns fatalement vont manquer de malades et les autres de théâtres, dût-on inventer de nouveaux microbes ou fonder dix théâtres lyriques au lieu d'un.

Si brillants et réussis que soient ces concerts de notre Académie nationale de musique, quelque considérable succès qu'ils aient obtenu, ils ont été, il faut bien le dire, en ce qui touche la musique dramatique, un excitant plutôt qu'une satisfaction. Ils ont fait voir plus clairement l'absolue nécessité de la création d'un troisième grand théâtre musical, car, mettant en lumière quelques jeunes symphonistes, ils ont, en quelque sorte, d'autre part amoindri les compositeurs de pure essence dramatique.

Les œuvres conçues pour le concert seul y ont, en effet, éclaté de toutes leurs qualités réunies. Rien de ce que leurs auteurs y ont voulu mettre ne leur a fait défaut. Il n'en a pas été malheureusement de même des pages choisies dans les partitions destinées au théâtre. A l'audition de ces fragments, on a sans doute pu constater la valeur professionnelle des compositeurs, mais il y a manqué le principal agent du succès : la vie, le mouvement dramatique, l'action, en un mot, sans laquelle un opéra, un drame lyrique, ne peut se faire juger en son intégrité absolue. Il y a des trous, des vides, ce qu'on appelle à la scène « des loups ». L'attention s'y fatigue, et l'œuvre y perd considérablement.

Il est à croire que les jeunes essayistes, d'abord pleins d'ardeur pour ces expériences qui allaient les mettre face à face avec le public, y regarderont à deux fois maintenant avant de monnayer au concert un ouvrage dramatique, à moins que ce soit seulement pour en détacher une grande page instrumentale, comme cela fut fait pour l'ouverture du *Roi d'Ys* et pour celle de *Sigurd*. S'ils sont prudents et ménagers de leur avenir, ils se garderont comme du feu de risquer une scène comme celle de *Fervaal* ou celle du *Duc de Ferrare;* ils ne peuvent sortir que diminués d'une telle épreuve.

Mais un vaste champ reste aux organisateurs de ces beaux concerts, comme aux musiciens appelés à en défrayer les programmes. A côté de fragments d'ouvrages dramatiques classiques ou bien connus, et qui, eux, ne risquent rien à cette réédition, au contraire, puisqu'elle évoque parfois très heureusement le souvenir d'une exécution dramatique intégrale et en prépare la reprise, comme cela s'est passé pour certains fragments du *Roi de Lahore* et plus récemment de *Proserpine*, on entendra, avec un intérêt de plus en plus vif, des œuvres polyphoniques écrites sans préoccupation de la scène, et par où cependant des tempéraments dramatiques se peuvent révéler.

Les concerts de l'Opéra concourront donc ainsi à l'argumentation en faveur du Théâtre-Lyrique, non par le débit imprudent des ouvrages inédits destinés au théâtre, mais par la mise en relief de personnalités armées pour la conquête du théâtre.

Maintenant, si tout nous dit et concourt à nous prouver que nous aurons, cette année, le Théâtre-Lyrique, rien ne nous dit de quelle façon nous l'aurons, sous quelle forme, et où.

On parle de combinaisons qui mettraient les trois grands théâtres de musique entre les mêmes mains. Il faut réserver l'examen des avantages et des inconvénients de cette problématique Triplice pour le moment où elle se produirait.

Il y a encore la conception que nous appellerons celle des étoiles doubles, dont l'une brillerait à la place Favart, et l'autre à la place du Châtelet, sous l'œil d'un unique dieu.

Il y a le projet Morlet, plus modeste, qui paraît en passe d'aboutir. Il a au moins la valeur de l'indépendance, se présentant affranchi de toute servitude née de la poursuite d'une subvention.

Il y a enfin d'autres idées; des nébuleuses, qui vont se condenser certainement, dès que se sera ouverte une voie propre à leur évolution.

Ce qu'il y a par-dessus tout, non de tangible encore, malheureusement, c'est une bonne et ferme intention de bien faire, intention affirmée dans les sphères officielles, qu'on les explore dans la région de l'Hôtel de Ville ou dans celles du Corps législatif et de la direction des Beaux-Arts.

« Bien insuffisante, dit notamment M. Maurice Faure, rapporteur de la Commission du budget pour les Beaux-Arts, bien insuffisante est une seule scène pour l'opéra-comique, où excellent particulièrement nos auteurs, et très désirable serait la fondation d'un Théâtre-Lyrique. Il conviendrait de hâter, pour la faciliter, la construction du nouvel Opéra-Comique, en activant les travaux, dont la lenteur est vraiment déplorable. On donnerait ainsi au conseil municipal de Paris, qui a mis à l'étude la création d'un Opéra Populaire, le moyen de réaliser ce projet dans la vaste et belle salle, devenue libre, de la place du Châtelet. »

Pour aujourd'hui nous resterons sur ces bonnes paroles, qui associent très heureusement la Ville et l'État dans une commune pensée très favorable à notre renaissance musicale.

LOUIS GALLET.

MOLIÈRE ET LA TROMPETTE MARINE

Peu de personnes, même parmi les musiciens, savent au juste en quoi consiste une trompette marine. Mais, sitôt le nom prononcé, tout le monde est prêt à citer *le Bourgeois gentilhomme :*

LE MAITRE DE MUSIQUE

Il nous faudra trois voix... qui seront accompagnées d'une basse de viole et d'un clavecin pour les basses continues.

M. JOURDAIN

Il y faudra mettre aussi une trompette marine. La trompette marine est un instrument qui me plaît et qui est harmonieux.

Il n'en a pas fallu davantage pour vouer l'instrument à un ridicule éternel. Ouvrez par exemple, le catalogue du Musée du Conserva-

toire, dressé par Gustave Chouquet. Vous y lirez ceci : « la trompette marine, dont Molière s'est spirituellement moqué ». Il est probable que si l'illustre comique n'avait jamais trouvé de trait plus spirituel, sa gloire eût été un peu amoindrie.

Kastner lui-même, le docte Kastner, si bien documenté d'ordinaire, tombe dans l'erreur commune : « C'était, — dit-il dans sa *Parémiologie musicale*, — c'était l'instrument de M. de Pourceaugnac (le lapsus est un peu fort, mais passons), ce qui prouve que du temps de Molière, la trompette marine était déjà tournée en ridicule. »

Or, est-il vrai que Molière se soit à ce point moqué de la trompette marine? Assurément, si l'on se représente l'instrument comme une conque, un coquillage en spirale, tel qu'en embouchent les dieux de plomb des bassius de Versailles, le choix de M. Jourdain paraît au moins bizarre.

Mais tout autre est l'appareil. Figurez-vous la caisse d'une harpe, surmontée d'un manche fluet, qui, lui-même, se termine en une tête en crosse, le tout mesurant de 1m,80 à 2 mètres et quelquefois plus de hauteur.

A vrai dire, la construction de l'appareil sonore est généralement très simple. Le fond se compose de trois, cinq ou sept pans de bois d'érable, passé au même vernis que les violons ou les violoncelles; la table est de sapin ou de cèdre, quelquefois ornée d'une rosace découpée ; enfin, il n'est pas rare qu'une tête d'homme ou un masque de lion décore l'extrémité du cheviller. Il n'y a rien là, on l'avouera, de plus grotesque, quant à l'aspect, que ce qu'on voit en une contrebasse, un basson, un serpent ou un trombone.

Le long de la pyramide que nous avons décrite, une seule corde est tendue ; elle porte, vers son extrémité inférieure, sur un chevalet en forme d'arc surbaissé, dont les deux pieds sont de hauteur inégale : l'un adhère à la table d'harmonie ; mais l'autre, plus court d'une ligne ou deux, tremblote sur une petite plaque d'ivoire, de corne ou de verre.

L'exécutant, étendant l'instrument devant lui de manière que la crosse porte à peu près au-dessus du sein gauche, attaque la corde avec un archet de forte dimension, non pas à hauteur du chevalet, mais immédiatement au-dessous du sillet, et le pouce de la main gauche effleure la corde aux endroits précis où celle-ci peut donner ses harmoniques naturels. Il ne s'agit donc plus ici de monocorde proprement dit, simple appareil de physique à l'aide duquel les théoriciens du moyen âge étudiaient la hauteur mathématique des sons, mais d'un véritable instrument de musique.

Donc, de ces trois artifices :

1° Frottement de la corde vers son extrémité supérieure,

2° Production systématique des aliquotes du son principal,

3° Frémissement du chevalet sur une plaque de matière dure qui en renforce l'intensité,

résulte une sonorité spéciale qui imite à s'y méprendre celle d'une trompette ordinaire.

Nous en avons pour garant, outre notre propre expérience, le témoignage de tous les auteurs anciens qui ont traité de l'organographie, en particulier de La Hire, le savant physicien qui consacre à l'étude de la trompette vingt pages grand in-4° des *Mémoires de l'Académie des Sciences* (t. IX 1699) et, plus récemment, de l'Encyclopédie. Le rédacteur de l'article inséré dans ce recueil n'a point du tout l'air de trouver dans la phrase de Molière une « plaisanterie spirituelle ».

Toutefois, la construction de l'appareil présentait d'assez grosses difficultés. Le point délicat, c'était de régler exactement le chevalet.

Pour peu que le pied destiné à trembler touchât à la table, l'effet ne se produisait pas et l'on ne percevait plus que le grincement de la corde. L'intervalle, au contraire, était-il trop grand, dans ce cas la série des chocs n'étant plus assez rapide pour constituer un son musical, il ne résultait de l'ébranlement du chevalet qu'un bruit rauque, discontinu, épouvantable.

La plupart des trompettes marines qui sont arrivées jusqu'à nous ont perdu leur chevalet. Si cet accessoire indispensable n'a pas été replacé selon toutes les règles, il est certain que le résultat obtenu justifie l'opinion de ceux qui voient, dans la phrase de Molière, une désignation au ridicule.

Ce n'est pas tout. Le chevalet bien ajusté, il fallait encore déterminer le point précis où il devait recevoir l'encoche pour la corde. Et cette corde, il était nécessaire, en la choisissant, d'en bien calculer la force en vue des harmoniques qu'elle devait produire. Le Père Mersenne conseille « d'user de grosses cordes de raquettes qui sont faites de douze boyaux de mouton ».

On devine que toutes ces opérations préliminaires exigeaient du temps, de la patience et surtout une main expérimentée. Il fallait alors faire sonner l'instrument, et ici, d'après tous les auteurs anciens, la difficulté était telle que l'on rencontrait peu de musiciens capables de la surmonter à l'entière satisfaction des auditeurs.

Nous ne jugerions pas de la qualité d'un violon, fût-il de Stradivarius, en l'entendant racler par un ménétrier. Pouvons-nous avoir une idée juste de la valeur musicale d'un instrument qui nous arrive, après deux siècles d'abandon, tout désemparé, monté d'une corde de hasard, d'un chevalet grossier et joué en dehors des principes élémentaires?

Il est certain que la trompette marine fut, en son temps, appréciée surtout dans les couvents de femmes où se donnaient fréquemment des auditions musicales. Il était plus facile aux nonnes de frotter une corde que d'emboucher un tube de cuivre. Nous ne connaissons, en fait de musique spécialement composée pour l'instrument, que trente-six petits morceaux insérés par un auteur allemand, J. M. Gettle, d'Augsbourg, dans un recueil intitulé : *Musica genialis germanico latino. 1674.*

Le compositeur italien Cavalli avait déjà introduit dans son opéra de *Serse* une *entrée de matelots jouant de la trompette marine.* L'ouvrage fut représenté devant la cour de France, au Louvre, le 29 novembre 1660.

Cette idée d'armer des matelots d'une trompette marine implique une pétition de principe. On n'a jamais su pourquoi la trompette monocorde s'était décorée de cette épithète, et aucune des explications qu'on a voulu donner n'est admissible. Quelques-uns y ont vu une altération du mot *mariana*, la trompette en question étant employée surtout dans les couvents à accompagner les hymnes en l'honneur de la Vierge Marie. Nous donnons l'étymologie pour ce qu'elle vaut... et elle ne paraît pas valoir grand'chose. En Allemagne, on l'appelle encore aujourd'hui *Trummscheit*, *Nonnenbass*, *Nonnentrompett* ou mieux *Nonnengeige*, « violon de religieuse », d'après son affectation la plus usuelle ; le terme primitif était *Timpanischiza*. Quoi qu'il en soit, l'art des constructions navales n'a rien à voir là-dedans.

Saisit-on maintenant les raisons qui engageaient Molière à tourner en ridicule la trompette marine, plutôt que la basse de viole, le théorbe ou le claveciu ?

Trouvait-il dans ce mot quoi que ce soit qui pût exciter le rire parmi un public familiarisé de longue date avec l'aspect et le son de l'instrument? Ce qui est comique, c'est la prétention du bourgeois gentilhomme de vouloir introduire dans sa musique de chambre, parmi les violons, les théorbes et les clavecins, cet instrument bruyant destiné à sonner en plein air ou à faire sa partie dans un orchestre complet. C'est comme si l'on engageait un trombone à venir concerter avec des violons et des mandolines. L'idée serait saugrenue, sans que le trombone perdît pour cela la considération qu'il mérite.

Et encore, qui pourrait affirmer que, du temps de Molière, il ne se trouvait pas un virtuose capable de se faire applaudir sur la trompette marine, même dans un salon, comme ont su le faire, de nos jours, Vivier sur le cor et Bottesini sur la contrebasse?

En somme, il n'y a pas d'instruments ridicules.

Il n'y a que de sots musiciens.

EUG. DE BRICQUEVILLE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (9 janvier) :

Une nouvelle, tout d'abord. A la suite du succès d'*Evangéline*, la direction de la Monnaie a immédiatement reçu le drame lyrique, nouvellement terminé, de M. Xavier Leroux, *William Ratcliff*, dont les concerts Colonne ont exécuté naguère des fragments. L'ouvrage, tiré du poëme de Henri Heine, est en trois actes et quatre tableaux ; il fera partie du programme de la prochaine saison théâtrale et aura pour principaux interprètes, choisis dès à présent, M. Seguin et Mme Georgette Leblanc, — si Mme Leblanc, comme on l'espère, fait encore partie l'an prochain de la troupe de la Monnaie.

Hier on a repris le *Roi d'Ys* pour Mme Landouzy, qui nous quitte malheureusement à la fin du mois. On sait que c'est elle qui créa à Bruxelles, il y a quelques années, le rôle de Rozenn dans le charmant et savoureux ouvrage de Lalo. Elle y a été, hier comme alors, pleine de gentillesse et de grâce, dessinant avec une finesse élégante les pittoresques mélodies bretonnes qui donnent tant de pittoresque et de couleur à cette belle partition. On a applaudi, à côté d'elle, M. Seguin, un superbe Karnac, et Mlle Armand, pleine d'autorité et d'expression dans le rôle de Margared. Celui de Mylio convient peu à M. Gibert. L'orchestre a été remarquable, et l'exécution très brillante.

En attendant le *Tannhaüser*, — qui sera, avant *Thaïs*, que l'on répète

régulièrement, la prochaine grande « première » attendue, — nous aurons, ce mois-ci encore, une reprise de *la Fille du Régiment* avec Mme Landouzy, la reprise du ballet de M. Flon, *Myosotis*, et l'acte inédit de feu Raghianti, *Jean-Marie* (orchestré par M. Paul Gilson), d'après le drame de M. André Theuriet. Enfin, j'apprends à l'instant que, le mois prochain, Mlle Van Zandt viendra nous donner quelques représentations. Ce sera pour la Monnaie une attraction spéciale, la créatrice de *Lakmé* n'étant jamais venue à Bruxelles.

Nous avons eu, en ces temps derniers, deux concerts particulièrement intéressants. Au Conservatoire, l'exécution de la grand'messe de Bach a été admirable, et l'impression en a été profonde. M. Gevaert avait préparé longuement, laborieusement, cette séance importante et en avait fait une solennité. Le chef-d'œuvre du vieux maître a été rendu dans tout son caractère, l'ampleur de son style et la grandeur de ses belles lignes, sobres et imposantes. Le Conservatoire de Bruxelles, outillé comme il est, et dans les conditions où se donnent ses concerts, est véritablement seul capable aujourd'hui de pareils tours de force, — seul capable surtout d'y apporter une pareille perfection, rappelant les belles solennités d'autrefois, aux festivals rhénans. Et c'est d'ailleurs la gloire, — et c'est, pourrait-on dire aussi, la récompense, — du grand artiste qui le dirige, et qui y met à la fois tant de science et tant d'ardeur.

Au Cirque royal, enfin, ont été inaugurés, dimanche, les concerts de la Société symphonique de M. Eugène Ysaye. L'orchestre, composé de musiciens pris en majeure partie en dehors de l'orchestre de la Monnaie, a exécuté d'une façon très vivante et très correcte en même temps, et un peu dans les traditions nouvelles allemandes, plus simples que les traditions ordinaires, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, un pittoresque poème de M. Henri Duparc, *Lénore*, la *Marche joyeuse* de Chabrier et des fragments symphoniques de notre compatriote M. Gustave Huberti. Dans tout cela, M. Eugène Ysaye a fait preuve d'autant d'intelligence comme chef d'orchestre qu'il montre habituellement de talent comme violoniste. On a fait également un très grand succès à Mlle Kleeberg, la pianiste soliste de ce premier concert. Avec l'élégance, le brio et le style qui ont fait d'elle depuis longtemps une des reines du clavier, Mlle Kleeberg a joué le concerto en *la* mineur de Schumann, des morceaux de Schubert et de Saint-Saëns et un délicieux fragment des *Poèmes sylvestres* de Théodore Dubois, qui lui ont valu des rappels aussi nombreux qu'enthousiastes.

Les théâtres de province ont fait, jusqu'à présent, assez peu de bruit. Mais voici le Grand-Théâtre de Gand qui sonne le réveil en représentant, pour la première fois en Belgique, le grand opéra de M. Henri Maréchal, *Calendal*, qui parut à Rouen l'année dernière. L'œuvre, gracieuse, charmante, par moments très dramatique, — et que je n'ai plus à analyser ici, où elle le fut excellemment, — de l'aimable compositeur français, a obtenu jeudi, à Gand, un réel succès. L'accueil fait aux deux premiers actes avait été assez froid; on avait goûté toutefois le madrigal, l'air des joueurs et le finale du premier acte, ainsi que le duo du deuxième. Mais le troisième, avec le grand air de Calendal, celui de Severan, la scène d'orgie, le ballet, et surtout le quatrième, dont le ravissant duo a été acclamé, ont échauffé le public et achevé la soirée victorieusement. L'interprétation est très satisfaisante. Mlle Levering et le ténor, M. Gauthier, se sont spécialement distingués. Et le compositeur qui assistait à la première de son œuvre en Belgique et en avait surveillé les dernières répétitions, s'est vu décerner par le public les honneurs du triomphe. L. S.

— La famille royale anglaise va donner des concerts dont le produit est destiné à acheter de nouveaux instruments à vent pour les nombreuses bandes de musiciens allemands *(German bands)* qui infestent Londres et les autres villes du Royaume-Uni, comme le sait quiconque a jamais mis le pied en Angleterre. Le prince de Galles a suivi l'exemple de son neveu, le compositeur de *l'Hymne à Aegir*, et a composé une cantate pour soli, chœur et orchestre qui sera exécutée dans un de ces concerts. Son fils, le duc d'York, donnera un *récital* de piano, et sa femme, la duchesse May d'York, se fera entendre sur le banjo, instrument des nègres américains qui est devenu très populaire dans les salons du grand monde anglais. La princesse Christian chantera enfin un solo de soprano dans le *Messie* de Hændel, qu'une société chorale va produire à Slough. Ces princes et princesses ne sont pas les seuls membres de la famille royale d'Angleterre qui pourraient débuter ainsi dans les concerts, sans parler de la reine Victoria elle-même, qui est une excellente pianiste. Son professeur Félix Mendelssohn en était fort content, il y a soixante ans.

— Le tabac, au théâtre... à Londres. Sir Augustus Harris, directeur de Covent-Garden, dans une interview récente, s'est prononcé carrément pour le droit de fumer au théâtre. « Ce n'est que le jour où l'on pourra fumer, manger et boire dans nos théâtres, a-t-il dit, que nous souffrirons moins de la concurrence des cafés-concerts et des théâtres de variétés. Je voudrais que le prince de Galles, qui s'est fait récemment servir un souper dans sa loge, trouvât beaucoup d'imitateurs. Combien de gens ne vont pas au théâtre, une fois leur besogne finie, que parce qu'il n'y trouvent rien à manger. C'est parmi ces gens-là que se recrutent la plus grande partie des habitués des cafés-concerts. Je comprends qu'il ne soit pas permis de fumer partout: le parterre et l'orchestre pourraient être réservés aux non-fumeurs, mais je ne vois aucun inconvénient à ce qu'on fume dans les galeries et dans les loges. » Ce sera du propre! Musique, art, rosbeef et tabagie mélangés! Conception bien anglaise.

— La production musicale en Italie prend des proportions quasi fabuleuses, et nos confrères d'outre-monts n'enregistrent pas moins de 78 ouvrages dramatiques au compte de l'année 1895. Il est vrai que, d'une part, l'opérette sévit chez nos voisins avec une fureur que nous avons nous-mêmes à peine connue, et que sur c'est total de 78, on en compte environ une cinquantaine, et que, d'autre part, les journaux enregistrent tout: les petits ouvrages représentés par des amateurs, ceux exécutés dans les Conservatoires et dus aux élèves de ces établissements, etc. En fait, la production sérieuse ne dépasse guère le chiffre d'une vingtaine d'ouvrages. Voici d'ailleurs la liste complète des œuvres nouvellement représentées en 1895, telle que nous la résumons d'après nos confrères italiens: 1. *El Sogn de Milan*, opérette en un acte, en dialecte milanais, de M. Buzzi-Pescia, Milan, th. Carcano. — 2. *Santuzza*, opéra en un acte, de M. Oreste Bimboni, Palerme, Politeama Garibaldi. — 3. *L'Agenzia del Commendatore*, scherzo-comique en un acte, de M. Castellani, Mantoue, th. Andreani. — 4. *La Topatedda*, vaudeville-opérette, de M. Giuseppe Ferri, Campoligure. — 5. *L'Ispezione scolastica*, opérette en 2 actes, de M. Giuseppe Berrini, Varese. — 6. *Il Sindaco innamorato*, id., de M. Icilio Monti, Fiesole. — 7. *Le Baruffe Chiozzotte*, opéra-bouffe en 2 actes, en dialecte vénitien, de M. E. Benvenuti, Florence, th. Pagliano. — 8. *A mesura*, vaudeville-opérette en un acte, en dialecte napolitain, de M. Giuseppe Tinto, Naples, th. Parthénope. — 9. *Il Maggiore Crénom*, opérette en deux actes, de M. Bracco, Gênes, th. Apollo. — 10. *La Banda rossa*, « bizarrerie comique », de M. V. Cunzo, Naples, th. Rossini. — 11. *Una Notta nel deserto*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Nicola Urien, Milan, Alhambra. — 12. *Eva*, « bizarrerie comique » en 3 actes, de divers compositeurs (?), Naples, th. de la Fenice. — 13. *I Roumakal*, opéra sérieux en 3 actes, de Federico Rossi (posthume), Vercelli, th. Civique. — 14. *Fragolina e Peripicchio*, « fable-ballet », paroles et musique de M. Camenis, Colle Val d'Elsa. — 15. *Il Suggeritore*, vaudeville-opérette en un acte, paroles et musique de M. Copcevich, Padoue, th. Verdi. — 16. *Vendetta Sarda*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Cellini, Naples, th. Mercadante. — 17. *Il Sindaco del villagio*, opérette de M. Virgili, Pontedera. — 18. *Rebus*, revue en 4 tableaux, de M. Giovanni Bossa, Rome, th. Quirino. — 19. *Sopra i tetti*, opérette en 3 actes, de M. Oscar Floridio, Padoue, th. Garibaldi. — 20. *Guglielmo Ratcliff*, opéra sérieux en 4 actes, de M. Mascagni, Milan, Scala. — 21. *Il Maestro di cavallara*, scherzo comique en un acte, de M. Alessandro Peroni, Pérouse. — 22. *Luna di miele*, opérette en 3 actes, de M. Paolo Lanzini, Venise, th. Malibran. — 23. *La Fata azzurra*, fable-opérette, de M. Pizzetti, Reggio d'Emilie. — 24. *Don Cardillo*, opérette en 2 actes, de M. Tantaripe, Noto, th. Victor-Emmanuel. — 25 *Toi-Ko*, id. en 3 actes, de M. Manganelli, Todi, th. Communal. — 26. *La vera Gran Via*, « zarzuela génoise » en 2 actes, de M. Zambelli, Gênes, Politeama Margherita. — 27. *Rita*, « idylle » en 3 actes, de M. Dondi Dall'Orologio, (paroles et musique), Padoue. — 28. *Nonna*, opérette, de M. D'Echens, Volterra. — 29. *Rugantino*, id. en un acte, de M. De Gregorio, Venise, th. Rossini. — 30 *Tarass Bulba*, opéra sérieux en 4 actes, de M. Arturo Berutti, Turin, th. Regio. — 31 *Silvano*, id. en 2 actes, de M. Mascagni, Milan, Scala. — 32. *Nozze Istriane*, id. en 3 actes, de M. Antonio Smareglia, Trieste, th. communal. — 33. *I Due Sordi*, vaudeville-opérette en un acte, de M. Emilio Muratori, Modène. — 34. *Vede Napoli e po...*, revue en 3 actes, en dialecte napolitain, de M. Giuseppe Tinto, Naples, th. Parthénope. — 35. *Il Fiorentino in mare*, opérette, de M. Gilardetti, Empoli. — 36. *Musica ed amore*, id. en 3 actes, de M. F. Martini, Prato. — 37. *I Cavalieri della teva*, id., de M. Enrico La Rosa, Gênes, Jardin d'Italie. — 38. *Ruis Hora*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Ettore Ricci, Pise, th. Nuovo. — 39. *Al Campo*, id. en un acte, paroles et musique de M. R. Romanini, Brescia, th. Guillaume. — 40. *La Sagra di Valaperta*, id., de M. Filippo Brunetto, Milan, th. Lyrique. — 41. *Ettore Fieramosca*, id. en 4 actes, de M. O. Cerquetelli, Terni, th. Communal. — 42. *Fortunio*, id. en 3 actes, de M. Nicolo van Westerhout, Milan, th. Lyrique. — 43. *Eros*, id. en 4 actes, de Nicolo Massa (posthume), Florence, th. Pagliano. — 44. *Emma Liona*, id. en 3 actes, paroles et musique de M. Antonio Lozzi, Venise, th. de la Fenice. — 45. *Musica e Pazzia*, opérette en un acte, paroles et musique de M. Giuseppe Ferri, Campoligure. — 46. *Gran Piazza*, id., id. du même, id. — 47. *Mariedda*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Giovanni Bucceri, Catane, th. National. — 48. *Reciproci Inganni*, opérette, de M. Luigi Dall' Argine, Milan, th. Fossati. — 49. *El sogn del Tecoppa*, vaudeville opérette en un acte, en dialecte milanais, de M. Giuseppe Vigoni, Milan, th. Pezzana. — 50. *Don Alonzo*, opérette en 3 actes, de M. Prosperi, Civitavecchia. — 51. *Atala*, scène lyrique, de M. Arturo Luzzati, Milan, Conservatoire. — 52. *La Vedovella*, opérette en un acte, paroles et musique de M. Giuseppe Ferri, Campoligure. — 53. *Ermengarda*, scène dramatique, de M. Renato Brogi, Milan, Conservatoire. — 54. *Per l'erede*, opérette, de M. Diego Vitrioli, Reggio de Calabre. — 55. *L'Aspettato Candidato di Terranova*, id. en un acte, paroles et musique de M. Giovanni Zobel, Verone, th. Manzoni. — 56. *La Serva del prete*, id., de M. Americo Ciucci, Navacchio. — 57. *Jolanda*, opéra sérieux en un acte, paroles et musique de M. Mario Grablovitz, Ronchi. — 58. *Don Asdrubale*, opérette, de M. Guido Savori, Palazzuolo. — 59. *Maria Sanz*, opéra sérieux en 2 actes, paroles et musique de M. Giovanni Rossi, Bergame, th. Riccardi. — 60. *La Breccia di Porta Pia*, scènes, de M. Albino Agrara, Padoue, th. Garibaldi. — 61. *Paron Giovanni*, opéra sérieux en un acte, de M. A. Castracane, Osimo. — 62. *Un Sogno*, opérette en un acte, de M. Nino Alberti, Cagliari. — 63. *Los Ibalcineros*, id. en 3 actes, de M. Achille Adorni, Milan, th. Pezzana. — 64. *Il Ventaglio magico*, opérette,

de M. Gioacchimo Morra, Messine, th. Goldoni. — 65. — *Evaldo*, scène pour baryton et chœurs, de M. Alfredo Torri, Pise, th. Ernesto Rossi. — 66. *Claudia*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Gellio Coronaro, Milan, th. Lyrique. — 67. *La Furia domata*, comédie lyrique en 3 actes, de M. Spiro Samara, Milan, th. Lyrique. — 68. — *Tarcisio*, esquisse musicale en un acte, paroles et musique de M. Alfredo Soffredini, Milan, th. Carcano. — 69. *La Trecciaiuola di Firenze*, opérette en 3 actes, de Mlle Gisella Delle Grazie, Trieste, th. Philodramatique. — 70. *Don Tiburzio*, opérette, paroles et musique de M. Bernardo Trigona, Catane, th. du Prince de Naples. — 71. *Consuelo*, opéra sérieux en 3 actes, paroles et musique de M. Giacomo Orefice, Bologne, th. Communal. — 72. *Nozze!...*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Enrico Loschi, Bologne, th. du Corso. — 73. *Un Giorno di nozze*, opérette, de M. Giuseppe Righetti, Melilli. — 74. *Levate l'ancora*, id. en un acte, de M. Faggi, Colonnata. — 75. *Ninon de Lenclos*, comédie lyrique en 3 actes, de M. Gaetano Cipollini, Milan, th. Lyrique. — 76. *Frine*, opérette en 3 actes, de M. Gustavo Tofano, Palerme, Politeama. — 77. *Eva*, id., de M. Giovanni Mascetti, Rome, th. Quirino. — 78. *La Caccia allo stivale*, « bizarrerie comique », de M. Giovanni Bossa, Naples, Politeama.

— Voici qu'on parle, à Rome, d'une solennité musicale assez prochaine et d'un genre particulier. Il s'agirait d'un festival de musique moderne anglaise, organisé dans des proportions grandioses et pour lequel les compositeurs eux-mêmes viendraient diriger leurs œuvres. Déjà, pour prendre les premières dispositions, on a eu à Rome la visite d'un des professeurs du Collège royal de musique de Londres, M. Visetti, dont le nom sonne d'ailleurs d'une façon tout italienne. On attache à ce projet une grande importance internationale. Il est vrai que l'Angleterre a à s'occuper en ce moment d'une musique d'un caractère plus grave, et que sa partie dans le concert européen ne paraît pas absolument un *allegro brillante*.

— Parmi les cités italiennes qui font les plus grands sacrifices pour l'art, la ville de Turin est assurément à signaler en première ligne. Le municipe de l'ancienne capitale du Piémont dépense en effet, annuellement, 42.000 francs pour son Lycée musical, 42.000 francs pour l'orchestre du Théâtre-Royal, 43.000 francs pour la subvention attribuée à ce théâtre, et enfin 47.000 francs pour la bande musicale civique.

— La basilique de Saint-Marc, à Venise, est l'une des églises d'Italie où l'on conserve le plus le sentiment du grand art religieux, et où les exécutions musicales se distinguent par leur rare valeur. La veille de Noël, le maître de chapelle de cette église, don Lorenzo Perosi, y a fait entendre, à la fonction pontificale, une *Missa Marciana* de sa composition, pour quatre voix et orgue, à l'exécution de laquelle prenaient part 70 chanteurs; après l'Offertoire, on a entendu aussi une « chanson latine antique », dite par cent voix partagées en deux chœurs. Dans l'église de *Santa Maria Gloriosa dei Frari* a eu lieu aussi une excellente exécution de diverses compositions religieuses de MM. Perosi, Ravanello et Tomadini, exécution confiée aux élèves de la nouvelle école de Sainte-Cécile, fondée depuis peu de mois, et auxquels s'étaient joints les chanteurs de la *Schola Cantorum* de Saint-Marc.

— On nous écrit de Budapest que les éditeurs de musique Roszavölgyi et Cie ont entrepris d'organiser des concerts gratuits dans lesquels ils feront connaître les œuvres des jeunes compositeurs hongrois. Le programme du premier concert ne comprenait pas moins de trente morceaux; il n'avait cependant pas effrayé le public, qui remplissait la grande salle de la redoute jusqu'au dernier strapontin et est resté jusqu'à la dernière note. Un prélude de Mihalovich pour un nouveau drame musical, une sonate pour violoncelle de Bator et plusieurs mélodies de Jambor, Engel, Moor, Zimay, Kun, Lanyi et Tarnay, ont été fortement applaudis. Cette tentative intelligente de la maison Roszavölgyi, qui est actuellement dirigée par M. Dunkel, a procuré à plusieurs jeunes compositeurs l'avantage d'être rapidement connus du public. Parmi les exécutants se trouvaient quelques artistes de l'Opéra royal de Budapest, entre autres la célèbre basse chantante M. Ney, et les excellentes cantatrices Mac-Abranyi et Mme Komaromi, ce qui n'a pas peu contribué au succès de la soirée.

— De Budapest: Il y a quelques jours, une scène conjugale s'est produite dans les couloirs du théâtre lyrique de Budapest, entre une actrice et son mari, un membre de la société hongroise. Cette scène intempestive avait retardé d'une demi-heure le lever du rideau, au grand mécontentement du public. A la suite de cet incident, le baron Nopcsa, intendant des théâtres de la Cour, vient d'adresser la circulaire suivante aux maris des pensionnaires de l'Opéra :

Monsieur,

Par suite des récents incidents, que vous devez d'ailleurs connaître, je me vois contraint d'adopter les mesures suivantes :

Les maris des chanteuses de l'Opéra de Budapest ne pourront désormais accompagner leurs femmes jusqu'à leur loge qu'avant le commencement du spectacle et ne pourront venir les reprendre qu'après la fin de la représentation.

Au cours du spectacle et pendant les entr'actes, les maris ne seront pas davantage admis à séjourner dans la loge de leurs femmes, ni même autorisés à stationner dans les couloirs donnant accès à la scène.

Dans l'espoir que vous voudrez bien avoir la bonté de tenir strictement compte de ce règlement, j'ai l'honneur d'être votre dévoué.

Baron Nopcsa.
Commissaire du gouvernement
Inspecteur des théâtres nationaux.

Le même règlement existe déjà depuis longtemps dans les autres théâtres nationaux de Budapest, mais la consigne y est encore plus sévère, car on interdit aux acteurs mêmes de stationner sur la scène quand on y joue des pièces ou qu'on y donne des répétitions où ils ne figurent pas.

— Le Carltheater de Vienne va jouer une nouvelle opérette, *Sataniel*, dont la musique est due à M. Adolphe Ferron, chef d'orchestre à ce théâtre,

— De la pudeur au théâtre ou de la jalousie des époux d'actrices. Mme Marie Ottmann, qui vient de débuter dans *Waldmeister*, la dernière opérette de Strauss, a déclaré à la directrice du Théâtre an der Wien, Mme Schoenerer, que, pour des raisons de moralité, il lui est impossible de continuer à jouer le rôle qu'elle remplissait jusqu'à présent. Le mari de Mme Ottmann ne veut pas que sa femme joue ce rôle, « parce qu'on l'y force à montrer ses mollets au public. »

— On lit dans *l'Éventail*, de Bruxelles : « Tandis que la Monnaie donne asile aux productions des compositeurs français, le drame lyrique de Franz Servais, *l'Appollonide*, va enfin être exécuté au Théâtre Grand-Ducal de Calsruhe, sous la direction de M. Félix Mottl. Bizarrerie du sort des livrets d'opéras : les vers de Leconte de Lisle, sur lesquels l'auteur a composé sa musique, et sur l'amplitude et la sonorité desquels il comptait assurément pour le succès de son œuvre, devront être traduits en allemand pour cette première exécution. Le traducteur parviendra-t-il à donner une traduction suffisante des vers parnassiens? Nous le désirons, tout en en doutant quelque peu ».

— Le théâtre royal d'Oporto, en Portugal, a joué pour la première fois, la semaine dernière, *Lakmé*, et l'œuvre charmante de Léo Delibes a de suite conquis tous les suffrages. Le succès a été des plus grands et une grande part en revient à Mme Huguet Arnold, qui a été une exquise Lakmé. Il faut aussi mentionner tout particulièrement M. Francesco Nicoletti, un superbe Nilakhanta, et louer la mise en scène et l'interprétation musicale.

— De Madrid : Les événements de Cuba font déserter les théâtres aux Madrilènes. Aussi, l'impresario du Théâtre-Royal vient-il de faire faillite et l'Opéra a-t-il dû fermer ses portes. On cherche un nouveau directeur et un concours est ouvert à cet effet, par le ministère du Tomento (instruction publique), dont dépend le théâtre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Bilan des pièces jouées à l'Opéra, du 1er janvier au 31 décembre 1895 :

COMPOSITEURS FRANÇAIS		COMPOSITEURS ÉTRANGERS	
Faust	32 exécutions.	*Aïda*	12 exécutions.
Montagne noire	12 —	*Lohengrin*	10 —
Roméo et Juliette	16 —	*Othello*	10 —
Salammbô	3 —	*Rigoletto*	11 —
Sigurd	15 —	*Tannhäuser*	34 —
Thaïs	8 —	*Valkyrie*	10 —
Samson et Dalila	11 —		
Frédégonde	4 —		
Total	101 exécutions.	Total	87 exécutions.

Résumé :		Résumé :	
Gounod	48 exécutions.	Wagner	54 exécutions.
Reyer	18 —	Verdi	33 —
Holmès	12 —		87
Saint-Saëns	11 —		
Massenet	8 —		
Guiraud	4 —		
	101		

Auteurs français : 8 pièces, 101 exécutions.
Auteurs étrangers 6 — 87 —

Non compris dans ce tableau les ballets, qui n'ont été que des compléments de spectacles pour *Samson et Dalila*, *Thaïs* et *Rigoletto*. Donc, 101 soirées françaises contre 87 soirées étrangères. Subvention des contribuables français : 900.000 francs. Subvention des contribuables étrangers : 0. A chacun de tirer de là les déductions qui lui conviendront. Pour nous, nous nous bornerons à demander encore et toujours la création immédiate d'un bon théâtre lyrique, fermement soutenu par l'Etat, avec une subvention importante qu'on pourrait prendre au besoin sur celle de l'Opéra, puisque notre Académie nationale de musique a trouvé d'autres ressources dans l'importation chez nous des œuvres étrangères, ce dont nous sommes loin de la blâmer, du moment qu'elle y trouve son compte. Mais alors portons ailleurs les finances françaises pour le soutien d'œuvres françaises. Ceci serait assez logique et contenterait tout le monde.

— Voici, pour Paris, le bilan des nouveautés musicales en ce qui concerne les théâtres durant l'année 1895 :

Opéra. — *La Montagne noire*, 4 actes, paroles et musique de Mlle Augusta Holmès (8 février). — *Tannhäuser*, de Richard Wagner (reprise, le 13 mai). — *Frédégonde*, 5 actes, paroles de M. Louis Gallet, musique d'Ernest Guiraud et M. Camille Saint Saëns (18 décembre).

Opéra-Comique. *Ninon de Lenclos*, opéra-comique en 4 actes et 5 tableaux, paroles de MM. André Lénéka et Arthur Bernède, musique de M. Edmond Missa (19 Février). — *La Vivandière*, opéra-comique en 3 actes, paroles de M. Henri Cain, musique de Benjamin Godard (1er avril). — *Pris au piège*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Michel Carré, musique de M. André Gedalge (7 juin). — *Guernica*, drame lyrique en 3 actes, paroles de MM. P.

Gailhard et P. B. Gheusi, musique de M. Paul Vidal (7 juin).— *La Navarraise*, épisode lyrique en 2 actes, paroles de MM. Jules Claretie et Henri Cain, musique de M. J. Massenet (octobre). — *Xavière*, opéra-comique en 3 actes, paroles de M. Louis Gallet, musique de M. Théodore Dubois (26 novembre). — *La Jacquerie*, opéra en 4 actes, paroles de M. Edouard Blau et Mme Simone Arnaud, musique d'Édouard Lalo et M. Arthur Coquard (23 décembre).

VARIÉTÉS.— *Le Carnet du Diable*, pièce fantastique en 3 actes et 8 tableaux, de MM. Ernest Blum et Paul Ferrier, musique de M. Gaston Serpette (Octobre).

BOUFFES-PARISIENS. *La Duchesse de Ferrare*, musique de M. Edmond Audran (janvier). — *La Saint-Valentin*, 3 actes et 4 tableaux, paroles de MM. Maurice Ordonneau et Fernand Beissier, musique de M. Frédéric Toulmouche (mars). — *La Dot de Brigitte*, 3 actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Antony Mars, musique de MM. Serpette et Victor Roger (mai). — *La Belle Épicière*, 3 actes, paroles de MM. Paul Decourcelle et Henri Kéroul, musique de M. Louis Varney (novembre).

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Nicol-Nick*, 4 actes, paroles de MM. Hippolyte Raymond et Antony Mars, musique de M. Victor Roger (janvier). — *La Perle du Cantal*, 3 actes, paroles de M. Ordonneau, musique de M. Frédéric Toulmouche (mars). — *Le Roi Frelon*, 3 actes, musique de M. Antoine Banès (avril). — *Le Baron Tzigane*, 3 actes et 4 tableaux, paroles de M. Armand Lafrique, musique de M. Johann Strauss (décembre).

CHATELET. — *Don Quichotte*, pièce fantastique en 3 actes et 20 tableaux, de M. Victorien Sardou, musique de M. Albert Renaud (février).

THÉATRE CLUNY. — *Les Petites Brebis*, opérette en 2 actes, paroles de M. Boucheron, musique de M. Louis Varney (juin).

NOUVEAU-THÉATRE. — *Le Dragon vert*, fantaisie en 3 actes et 5 tableaux, paroles de M. Michel Carré, musique de M. André Wormser (février).

THÉATRE-LYRIQUE DE LA GALERIE VIVIENNE. — *La Mare au diable*, opéra en 3 actes, paroles de M. André Lénéka, musique de M. N. T. Ravera (avril).

THÉATRE-MONDAIN. — *La Redingote grise*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Lénéka et Bernède, musique de M. F. Le Rey. — *L'Ermite*, épisode lyrique en un acte, paroles de M. Durocher, musique de M. Le Tourneux. — *Le Capitaine Roland*, opéra-comique en 2 actes, paroles de M. Armand Lafrique, musique de M. Louis Gregh (mars).

— Les décorations données à l'occasion du centenaire de l'Institut n'avaient pas encore décroché leur dernier ruban. Voici à présent la fournée des membres étrangers, des « correspondants » comme on dit, qui paraît au *Journal officiel*. Détachons de la liste deux musiciens seulement, mais qui sont de marque. Il y a d'abord le compositeur délicat de la Norvège, Édouard Grieg, qui est fait chevalier de la Légion d'honneur, ensuite le général César Cui, élevé au grade de commandeur. C'est un artiste d'inspiration très élevée que le général. On ne le connaît guère parmi nous que par sa partition du *Flibustier*, une œuvre peu ordinaire et non coulée dans le moule banal, ce qui explique peut-être sa non-réussite. Mais de ces œuvres-là, on en a vu revenir.

— Parmi les nominations d'officiers de l'Instruction publique et d'Académie parues dans les numéros des 7 et 8 janvier du *Journal officiel*, voici celles qui ont plus particulièrement trait à la musique et au théâtre :

Sont nommés officiers de l'Instruction publique : MM. André Antoine, artiste dramatique, ancien directeur du Théâtre-Libre ; E. Baillot, auteur dramatique à Paris ; J.-V. Bertain, professeur de musique à Paris ; Colin, chef de musique des Canonniers sédentaires de Lille ; E. Deplaix, éditeur de musique à Paris ; L.-P. d'Herdt, professeur de chant dans les écoles communales de Vincennes ; Mlle Ducasse, M. A. Duchesne, professeurs de chant à Paris ; MM. G. Fragerolles, compositeur de musique à Paris ; Lucien Fugère, artiste lyrique à l'Opéra-Comique ; Pierre Gailhard, directeur de l'Opéra ; Laurent Grillet, compositeur de musique, rédacteur du *Ménestrel*, à Paris ; P. Hugounet, auteur dramatique, secrétaire du Cercle Funambulesque ; J.-N. Karren, compositeur de musique à Paris ; Albert Lambert père, artiste dramatique de l'Odéon ; Ch. Le Brun, secrétaire du comité de l'Association des artistes musiciens, à Paris ; Mme Le Grix, directrice de cours de musique à Paris ; MM. Lénéka, auteur dramatique à Paris ; Ch. Malherbe, compositeur de musique, rédacteur du *Ménestrel*, à Paris ; Edmond Missa, compositeur de musique à Paris ; Mlle Marie Moll, professeur de musique à Paris ; MM. Mouliérat, artiste lyrique à l'Opéra-Comique ; A. Raynaud, chef d'orchestre au théâtre du Capitole à Toulouse ; P. Renard, dit Lemaître, professeur de musique à Paris ; J. Ritz, compositeur de musique à Annecy ; J. Sermet, inspecteur des théâtres ; R. Torchet, compositeur de musique, à Paris ; Julien Torchet, critique musical à Paris ; Mmes Vasseur, professeur de musique à Versailles ; Vincent-Carol, et M. E. Wartel, professeurs de musique à Paris.

Sont nommés officiers d'Académie : Mme Abadie, née Moisset, ancienne artiste lyrique ; MM. Ed. Adenis, auteur dramatique à Paris ; Alvarez, artiste lyrique à l'Opéra ; Audigé, médecin de l'Opéra ; Mlle H. Auguez, professeur de chant à Paris ; Mme Avisse, professeur de piano à Orléans ; MM. Bachimont, dit Brémont, artiste dramatique à Paris ; L. Badart, compositeur de musique à Paris : Mme Ballay (Nina Pack), artiste lyrique à l'Opéra-Comique ; MM. L. Bally, Baretti, Mme Beetz, professeurs de musique à Paris ; MM. F. Benet, auteur dramatique à Marseille ; Bergeret, directeur de la Fanfare « le Réveil de Pavilly » à Rouen : Mme A. Bertrand, professeur de chant à Paris ; MM. Maurice Bouchor, auteur dramatique à Paris ; Boulard, directeur de l'École nationale de musique à Moulins ; P. Braud, professeur de musique à Paris ; Brouca, dit Broca, professeur de musique à Bayonne ; Brunet, artiste musicien à Saint-Donat ; C.-Buatois, directeur de l'Harmonie de Javel à Paris ; Ed. Cacan, compositeur de musique à Marseille ; Mmes Cadot-Laffite, Cartelier, professeurs de musique à Paris ; MM. Henri Carvalho, administrateur de l'Opéra-Comique ; Ch. Caspar, compositeur de musique à Lunéville ; Castex, ancien directeur des théâtres de Nantes ; Mlle Chrétien, professeur de musique à Paris ; MM. N. Clémenti, professeur de musique à Marseille ; L. Cordier, directeur de la Société chorale des Quinze-Vingts à Paris ; M. Coste, ex-professeur au Conservatoire à Marseille ; P. Costecal, directeur de l'Orphéon « l'Avenir » à Milhau ; J. Darcq, professeur à l'École de musique à Lille ; A. Dariès, professeur de musique à Pau ; Debray, directeur des Sociétés musicales à Poissy ; Deffaux, artiste musicien à Reims ; Mlle Marie Delna, artiste lyrique à l'Opéra-Comique ; MM. Demarquez, professeur de musique à Poitiers ; Desachy, secrétaire du Théâtre-Libre ; A. Docquois, professeur de chant à Boulogne-sur-Mer ; E. Domergue, chef d'orchestre au théâtre du Palais-Royal ; E. Dorion, contrôleur en chef au théâtre de l'Ambigu ; H. Drapier, professeur de musique à Paris ; E. Duard, artiste dramatique à l'Odéon : Fr. Dubois, compositeur de musique à Tourcoing ; Dufour, correspondant de la Société des auteurs et compositeurs de musique à Vichy ; d'Estrée, publiciste, rédacteur du *Ménestrel*, à Paris ; H. Eymard, professeur de musique à Paris ; E. Eymond, président de la musique municipale du 18e arrondissement à Paris ; Floquet, directeur de l'Harmonie de Grenelle à Paris ; Fontaine, professeur de déclamation à Arras ; Fraiture, professeur de musique à Paris ; L. Garnier, auteur dramatique à Paris ; A. Gasser, chef de la Fanfare « l'Espérance » à Grenoble ; Giraud, professeur de musique à la Mure ; G. Goublier-Couin, compositeur de musique à Paris ; Mme Grammaccini-Soubre, professeur de chant à Paris ; MM. A. Grare, chef de l'Harmonie à Abbeville ; E. Gruyer, professeur de musique à Paris ; J. Guérin, directeur de la Société chorale à Nogent-le-Rotrou : Mmes J. Guéroult, G. Herbault, professeurs de musique à Paris ; MM. Georges Hesse, H. Hirschmann, compositeurs de musique à Paris ; Holmières, directeur de la « Lyre Meldoise » à Meaux ; Jacob, dit Jancey, professeur de diction à Paris ; Ch. Jaunet, vice-président de l'Union musicale républicaine à Olivet : Jérôme, artiste lyrique à l'Opéra-Comique ; A. Joliet, pensionnaire de la Comédie-Française ; Mme Joubert, Mlle Kryzanowska, professeurs de musique à Paris.

MM. Labbé, secrétaire-trésorier des Orphéonistes à Arras ; E. Lichmann, professeur de musique à Montbrison ; L. Lafon, chef de musique à Cadillac ; A. Laidet, professeur de chant au Conservatoire à Versailles ; G. Lambert, chef de musique à Montesson ; J. Lambert, directeur de la Société mixte d'harmonie et d'orphéon « l'Avenir musical » à Saint-Junien ; Mme H. Landolff, dessinateur-industriel à Paris ; MM. J. Leitner, pensionnaire de la Comédie-Française ; Leroy, chef de la Fanfare municipale à Gentilly ; Mlle J. Ludwig, sociétaire de la Comédie-Française ; MM. Mansson, professeur de musique à Paris ; Th. Mathieu, directeur de la Société chorale à Meaux ; G. Mathieu, professeur de musique à Clermont-Ferrand ; P. Monteux, chef d'orchestre à Paris ; Munch, directeur de la Fanfare municipal à Rambouillet ; G. Nast, professeur de musique à Hénin ; Mmes A. Nathan, R. Orange, professeurs de musique à Paris ; MM. Paumier, artiste dramatique à l'Odéon ; Payonne, professeur de musique à Bourg-du-Péage ; E. Petit, professeur de musique à Perpignan ; A. Philippe, directeur de la musique municipale des Sapeurs-Pompiers à Béthune ; Picard, chef de musique à Montrouge ; A. Piccaluga, artiste lyrique à Paris ; F. Pons, président de l'Orphéon « les Moissonneurs » à Marseille ; E. Rebstock, professeur de musique à Compiègne ; Reghéere, chef de la musique des Sapeurs-Pompiers à Bar-le-Duc ; E. Regnier, professeur de musique à Amiens ; Renaud, artiste lyrique à l'Opéra ; E. Richard, chef de la Fanfare « les Amis réunis » à Château-Thierry ; Ch. Riché, président de la Société chorale « l'Abeille » à Paris ; Mme C. Ritter-Ciampi, professeur de musique à Paris ; MM. Rivière, chef de la musique municipale à Vic-Bigorre ; Mme Victor Roger, professeur de diction à Paris ; M. A. Rossel, compositeur de musique à Cherbourg ; Mme Marie Roze, M. G. Sailland, professeur de musique à Paris ; M.-F. Sali, compositeur de musique à Paris ; Mlle J. Séguin, professeur de chant à Paris ; MM. E. Spencer, compositeur de musique à Paris ; A. Tarride, artiste dramatique à Paris ; Mme Tempviré, professeur à l'Ecole de musique à Angoulême ; MM. A. Thévenin, directeur de l'Harmonie « la Grayloise » à Gray ; L. Toussaint, artiste musicien à l'Opéra ; Tracol, professeur de musique à Paris ; E. Tréfeu, auteur dramatique à Paris ; A. Trojelli, compositeur de musique à Paris ; Mlles Turpin et Ch. Vormèse, professeurs de musique à Paris.

— Au Conservatoire. Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, MM. Victorien Sardou et Jules Lemaître, membres de l'Académie française, ont été nommés membres du comité d'enseignement pour la déclamation dramatique au Conservatoire, en remplacement de MM. Camille Doucet et Alexandre Dumas. M. Henri Lavedan a été nommé membre du comité d'examen des classes et du jury d'admission.

— Depuis quelques semaines les travaux de reconstruction de l'Opéra-Comique à la place Favart ont pris une activité à laquelle nous n'étions pas habitués. Des foyers lumineux ont été installés sur le chantier et on travaille jusqu'à sept heures du soir. Il résulte de nos renseignements

que plus de cent ouvriers sont actuellement occupés à tailler et à poser les pierres. L'entresol sur la rue Marivaux est achevé et on est en train de poser les balcons. La façade Boieldieu est moins avancée, mais on peut cependant déjà se rendre compte de l'effet général de l'architecture du rez-de-chaussée. Espérons que cette activité, surtout parce qu'elle est tardive, ne se ralentira plus, et qu'il nous sera bientôt donné d'assister à l'achèvement de ce monument si impatiemment attendu. Nous ne pouvons que féliciter l'architecte et l'entrepreneur de cette activité donnée au chantier, et surtout les engager à persévérer.

— Notre confrère *le Malin* croit pouvoir nous donner dès à présent les dates fixes des prochaines solennités de l'Opéra : selon lui, c'est le lundi 10 février que nous aurions l'heureuse reprise de *la Favorite* et celle de *Coppélia*; mercredi 11 mars, ce serait le tour d'*Hellé*, l'opéra de M. Alphonse Duvernoy; enfin, il porte au 20 mai la rentrée de Mme Melba dans *Hamlet*, en compagnie du baryton Renaud. Mais il y a tant d'imprévu au théâtre! Ce qui paraît plus certain, c'est le début du ténor Courtois dans *Sigurd*, pour demain lundi.

Tout bonheur que la main n'atteint pas est un rêve.

Et encore il suffirait d'un bon rhume! Il n'y a pas si loin entre le coryza et la gorge d'un ténor!

— Demain lundi aussi nous aurons à l'Opéra-Comique les débuts de Mlle Marie Garnier dans *Lakmé*.

— Dimanche prochain nous parlerons en détail de la nouvelle loi de protection pour la propriété artistique en Autriche, qui vient d'être votée à Vienne par la Chambre des seigneurs. Ce n'est pas encore tout ce qu'on pouvait rêver, mais il y a là toutefois des améliorations importantes sur la législation précédente.

— Mme Patti est arrivée mercredi à Paris. Elle a été la proie des couturières pendant toute la journée de jeudi. Vendredi elle a répété à la Gaîté la pantomime *Mirka l'Enchanteresse* et hier samedi elle a joué cette charmante fantaisie, au bénéfice du monument de Florian, devant une salle pâmée et enthousiaste. Patti, Patti *for ever!*

— Nous pouvons confirmer la nouvelle que donne d'autre part notre collaborateur Solvay dans sa correspondance de Belgique: dans la première quinzaine de février, Mlle Van Zandt donnera au théâtre de la Monnaie de Bruxelles plusieurs représentations de *Mignon* et de *Lakmé*. Bruxelles n'est pas si loin de Paris que M. Carvalho ne puisse, tout au moins à l'aide d'un bon téléphone, se rendre compte de l'action que peut toujours avoir sur le public son ancienne pensionnaire. Et alors... il pourrait y avoir encore de beaux soirs pour la scène du Châtelet.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré* (Beethoven). — *La Mer* (Joncières), solo : Mmes Landi. — Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — Deuxième acte d'*Orphée* (Gluck), soli : Mmes Landi et Rieu. — Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

Châtelet, concert Colonne : 75e audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz), soli : Mlle Marcella Pregi, MM. Cazeneuve, Auguez et Nivette.

Cirque des Champs-Élysées, concerts Lamoureux (festival en dehors de l'abonnement): Ouverture de *Manfred* (Schumann). — Symphonie avec orgue (Saint-Saëns). — *Défi de Phœbus et de Pan* (J.-S. Bach), soli : Mme Lovano, Mlle Remy, MM. Lafarge, Charles Morel, Bailly. — Variations symphoniques, pour piano et orchestre (César Franck), exécutées par Mme Henry Jossic. — Chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner). — *España* (Emm. Chabrier).

Concerts d'Harcourt : Symphonie en *ut* mineur, no 5 (Beethoven). — *a.* Mélopée du Pâtre, *b.* Entrée d'Élisabeth, de *Tannhäuser* (Wagner), par Mlle Éléonore Blanc. — *Danses slaves* (Dvorak). — Ouverture des *Maîtres chanteurs* (R. Wagner). — Air de *Fidelio* (Beethoven), par Mlle Éléonore Blanc. — *Symphonie romantique* (V. Joncières).

Concert du Jardin d'Acclimatation : Chef d'orchestre, Louis Pister. — *Ruy Blas*, ouverture (Mendelssohn). — Chant sans paroles (Tschaïkowsky). — Romance (Saint-Saëns). — *Namouna*, suite d'orchestre (Lalo). — *Léonore*, no 3, ouverture (Beethoven). — *La Korrigane*, suite d'orchestre (Widor) : Mazurka, Scherzando, Valse lente, Finale. — Marche (Borodine).

— C'est le 16 janvier que l'on entendra pour la première fois la nouvelle *sonate* pour piano et violoncelle de M. Émile Bernard, à la quatrième séance de MM. Philipp, Berthelier et Loeb. Deux autres œuvres importantes figurent au programme : le quatuor de Rubinstein, op. 66, et le quintette de César Franck.

— La prochaine représentation du théâtre des Poètes, qui aura lieu du 15 au 20 janvier à la Comédie-Parisienne, comprendra *Pa-Hos et Zu'ella*, légende en vers en trois tableaux de M. Gabriel Martin, musique de MM. Ch.-M. Widor et F. Thomé, et *la Jeunesse de Luther*, drame en deux actes de M. Albert Fua.

— L'Eldorado, qui semblait le foyer et l'âme de l'abject café-concert, va abjurer ses anciennes erreurs et brûler ses faux dieux d'immondice et d'imbécillité. On transforme la salle et la scène en un véritable théâtre, non pour y représenter encore les drames lyriques de Richard Wagner (cela viendra plus tard), mais pour y commencer modestement par l'opérette. Spectacle d'inauguration : *le Royaume des femmes* des frères Cogniard, remanié par MM. Paul Ferrier et Clairville, mis en musique par M. Serpette. Chef d'orchestre : M. Thibaut.

— Un de nos confrères, en donnant une liste des pseudonymes adoptés au théâtre par certains artistes, et en mettant en regard de ces pseudonymes leurs noms véritables, croit pouvoir avancer que la cantatrice Mlle Cécile Mézeray s'appelle réellement Mlle Costard, et que le premier nom n'est justement qu'un pseudonyme. Notre confrère se trompe, et l'artiste en question a un droit égal — et légal — à ces deux noms. Son père, l'un des plus fameux chefs d'orchestre de province, et célèbre à Bordeaux pendant trente ans sous ce rapport, s'appelait, en effet, Louis-Charles-Lazare Costard de Mézeray.

— Quand les ministres se dérangent, on leur donne des « galas ». C'est ce qui est arrivé à M. Doumer, qui dirige nos finances, à ce qu'il paraît, et qui avait porté ses pas du côté de la « Côte d'azur ». Il a passé par Nice, et tout aussitôt on l'a régalé d'une belle représentation d'*Hérodiade*, avec « abonnements et entrées de faveur suspendus », disait l'affiche; ce qui fait que M. le ministre semble bien avoir été le principal artisan de la recette pour ce soir-là, et, comme elle était fort belle, l'habile directeur du théâtre a fort bien compris l'utilité d'un ministre des finances, ce qui n'est pas donné à tous les contribuables.

— A signaler encore à Nice, cette fois au Casino municipal, un fort beau festival donné en l'honneur de M. Massenet. Au programme, l'ouverture de *Phèdre*, les *Scènes alsaciennes*, le prélude de *Werther* et des fragments du *Roi de Lahore*, d'*Esclarmonde*, de *Don César*, du *Cid*, de *Manon*, etc., etc.; le tout acclamé.

— Les nouvelles de Rouen signalent la réussite au théâtre des Arts de *la Mégère apprivoisée*, la nouvelle comédie lyrique du jeune musicien M. Le Rey. Parmi les interprètes, on cite surtout miss Maud-Roude (Catherina) et Mlle de Craponne. Encore une bonne soirée à l'actif artistique de l'intelligent directeur, M. d'Albert.

— M. Paul Viardot vient de rentrer à Paris, après une très brillante tournée en France, Suisse et Belgique, et reprend ses cours et ses leçons de violon.

— Vendredi prochain, chez Mme Marie Rueff, aura lieu une intéressante audition de ses élèves. Le programme est entièrement composé des œuvres de M. Paul Vidal.

— Soirées et concerts. — Mlle Laure Taconnet vient de donner, à Versailles, une très réussie matinée musicale, à laquelle M. Léon Delafosse a prêté le concours de son talent exquis. Le jeune pianiste a non seulement triomphé comme virtuose, mais encore comme compositeur en exécutant une de ses jolies *Valses-préludes*, *Sérénade*, et en accompagnant à Mlle Laure Taconnet, qui les a fort bien dites, deux de ses dernières mélodies, *Chansan* et *l'Étang mystérieux*. On a beaucoup applaudi aussi les élèves de l'excellent professeur dans un chœur récemment paru de Massenet, *Noël*. — Au 3e concert de la Société philharmonique, fondée par M. L. Breitner, et auquel prenaient part Mlle Breitner, MM. Dupeyron, Luzzato, Remy, Tracol, Bailly, Abbiate et Alary, on a surtout applaudi Mlle S. Kerrion qui a fort bien chanté le grand air d'*Hérodiade*, de Massenet. — Bonne audition d'élèves de Mme Lafaix-Gontié. A signaler Mmes B. (*le Soir*, Ambroise Thomas), Mlles Hélène P. (*Mélodie sentimentale* de *Xavière*, Théodore Dubois), Louise B. (*Barcarolle* Massenet), Hortense D. (*Chanson du bouvreuil*, de *Xavière*, Théodore Dubois) et Hélène P. et Marguerite D. (duo de *Jean de Nivelle*, Léo Delibes), qui font particulièrement honneur à l'enseignement de leur excellent professeur. — M. Charles Grandmougin a repris ses mercredis à l'Institut Rudy, interrompus par les fêtes du 1er de l'an. La huitième séance a été aussi brillante que les autres. Signalons, entre autres pièces de vers, *les Sirènes*, petit poème exquis, remarquablement interprété par Mlle Verlain, des Variétés, et l'auteur; M. Truffier s'est fait vivement applaudir dans *les Fantassins de marine*.

NÉCROLOGIE

Une messe de bout de l'an sera dite mardi prochain 14 janvier, à dix heures et demie très précises, en l'église de la Trinité, pour le repos de l'âme de Benjamin Godard.

— Le chef d'orchestre militaire Jean Népomucène Kral est mort à Tulln, près Vienne, à l'âge de 69 ans. Pendant bon nombre d'années le défunt fut très populaire à Vienne, et sa musique de danse, ainsi que ses marches et ses arrangements pour musique militaire, étaient fort répandus. Sa marche : *Vive Habsbourg*, est restée une des plus populaires de l'armée autrichienne, et plusieurs valses de Kral sont encore souvent jouées en Autriche.

— A Vienne s'est éteinte, à l'âge de 79 ans, Mme Streicher, veuve du célèbre facteur de pianos J.-B. Streicher, qui était fils d'André et de Nanette Streicher. André Streicher avait été un ami de jeunesse du poète Frédéric Schiller, et sa femme pouvait se vanter de l'amitié de Beethoven. Tous deux avaient fondé à Vienne une manufacture de pianos qui est encore aujourd'hui très florissante.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

A VENDRE œuvres complètes Palestrina pour orchestre. Trente volumes reliés. S'adresser à M. Gaston Roux, 57, rue Pierre Charron.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux

3382. — 62me ANNÉE — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Janvier 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Musique antique, les nouvelles découvertes de Delphes (1er article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Jean-Marie*, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, LUCIEN SOLVAY. — III. L'art français sur les scènes lyriques allemandes, O. BN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Correspondance de Barcelone : premières représentations des opéras *Pepita Gimenez* et *Aurora*, A.-G. BERTAL. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PAR LE SENTIER FLEURI

de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Brises du cœur*, valse de PHILIPPE FAHRBACH.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Le Dernier Rendez-vous*, sonnet de CAMILLE DU LOCLE, musique d'ERNEST REYER.. — Suivra immédiatement : *La Nuit*, nouvelle mélodie de CH.-M. WIDOR, poésie de PAUL BOURGET.

MUSIQUE ANTIQUE

LES NOUVELLES DÉCOUVERTES DE DELPHES

L'on n'a pas oublié tout le bruit qui fut fait, il y a un peu plus d'une année, à propos de l'exécution d'un hymne grec antique trouvé dans les fouilles de Delphes. Le monde en fut étonné, — tout au moins le monde musical. De nombreuses exécutions de ce vénérable débris d'un autre âge furent données devant les publics les plus divers, et des discussions non moins variées s'ensuivirent. S'il m'était permis d'emprunter à notre renommé confrère Francisque Sarcey les familiarités coutumières de ses discours, je m'écrierais : « En a-t-on dit, des bêtises! En a-t-on dit! » Dans de pareilles dispositions de l'esprit public, le moment eût été mal choisi pour parler sérieusement; il fallait attendre que la curiosité indiscrète des foules se fût calmée, — ce qui ne pouvait pas être long, d'ailleurs. En effet, personne n'y songe plus maintenant. Les précieuses découvertes de notre École française d'Athènes redeviennent donc le domaine des archéologues, — ce qu'elles n'auraient jamais dû cesser d'être, car il est évident que le public manque actuellement de l'initiation nécessaire pour les apprécier à leur juste valeur. Mais, désormais, il nous est permis de les étudier dans le calme et le recueillement favorables.

Et précisément le feu de paille des premiers jours est si complètement éteint qu'il vient de paraître récemment la notation d'un nouvel hymne delphique (1) sans que personne en ait dit un mot, — ce qui est peut-être un excès contraire. Je vais tâcher de réparer cette injustice en étudiant avec quelque détail ce nouveau document, et en le prenant pour point de départ de quelques observations sur la musique antique qui, sans doute, pourront intéresser le public musical, auquel des notions claires et exactes sur la matière font trop généralement défaut.

Il faut avouer, cependant, que cette découverte a moins d'importance que la précédente, car le premier hymne à Apollon nous était parvenu en bien meilleur état de conservation. Les deux morceaux ont été retrouvés dans le trésor des Athéniens, gravés sur des plaques de marbre; mais tandis que le premier renfermait des parties parfaitement intactes, le nouveau est très mutilé : la partie droite de la plaque, notamment, est brisée en neuf morceaux, qu'il a fallu assembler à grand'peine. La patience et l'érudition de MM. Homolle, directeur de l'École d'Athènes, et Bourguet, sont parvenues à restituer à chaque fragment sa place primitive; mais une grande lacune est restée, formant une sorte de bande qui tient toute la hauteur du marbre, de sorte qu'il n'est pas une seule ligne complète, et qu'à chaque vers il manque quelques mots, tout au moins quelques syllabes, ainsi que les notes musicales correspondantes.

Grâce aux doctes intuitions de M. Henri Weil, les lacunes de la poésie ont été remplies. De son côté, M. Théodore Reinach, qui a transcrit la musique en notation moderne, a voulu tenter une restitution analogue : s'appuyant sur les règles concernant la correspondance entre l'accent et la mélodie, il a comblé les interruptions de la ligne mélodique par des notes hypothétiques qui, peut-être, aident à avoir une idée plus complète de l'ensemble du morceau. Je n'en retiens pas moins cet aveu, émanant de lui-même :

« Aidée par le sens et le mètre, la science divinatoire de M. H. Weil a pu restituer tantôt avec certitude, tantôt avec une haute vraisemblance le texte poétique de notre hymne ; il serait imprudent de prétendre aborder la reconstitution de la mélodie avec les mêmes chances de succès. Notre connaissance de l'art musical des Grecs fût-elle beaucoup plus avancée qu'elle ne l'est, il reste évident que la mélopée est plus libre et plus variée dans ses combinaisons que la versification, soumise aux règles précises de la syntaxe et du mètre. »

C'est pourquoi, dans les citations qui vont suivre, nous ne reproduirons que les fragments transcrits expressément d'après la pierre (sauf dans de rares cas, où quelques notes ajoutées donneront une idée plus complète de l'ensemble d'une période ou d'un rythme caractéristiques). La composition musicale

(1) *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1895, pp. 345 et suiv. -- Tirage à part.

nous est arrivée en ruines, si l'on peut ainsi parler : prenons-la pour ce qu'elle est, et montrons-la telle quelle. Aussi bien, n'est-il pas de certaines ruines qui sont beaucoup plus significatives dans leur état de ruines qu'après que la main des restaurateurs y a passé ?

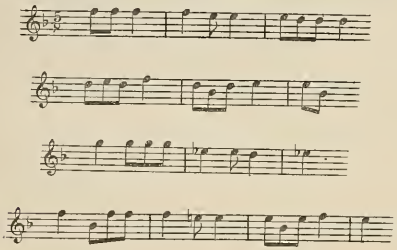
I

Le nouveau morceau est, comme le précédent, un hymne à Apollon. Il se divise en sept périodes ou couplets d'inégale longueur, et tous chantés sur une musique différente : l'une de ces périodes, très développée, peut être divisée musicalement elle-même en trois parties parfaitement distinctes. La dernière période, qui est une prière destinée à servir de conclusion religieuse, est dans un mètre différent des précédentes, composées toutes les six dans le même rythme. Nous déterminerons plus tard la nature de ces rythmes, ainsi que plusieurs autres particularités musicales ; pour l'instant, il importe bien plutôt de faire connaître l'œuvre dans ses parties essentielles.

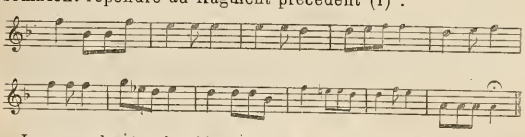
Dans la première strophe, l'aède invoque les Muses et raconte la naissance d'Apollon :

Venez sur ces hauteurs qui regardent au loin, d'où surgissent les deux cimes du Parnasse, et présidez à mes chants, ô Muses, qui habitez les roches neigeuses de l'Hélicon. Venez chanter le Pythien, le dieu aux cheveux d'or, le maître de l'arc et de la lyre, Phébus, qu'enfanta l'heureuse Latone près du fameux lac, quand, dans les luttes de l'enfantement, elle eut touché de ses mains une branche verdoyante du glauque olivier.

La musique du commencement de la strophe est détruite ; puis quelques fragments incomplets apparaissent, formant plutôt une série d'inflexions musicales qu'une mélodie complète, se succédant, toutefois, dans un ordre assez harmonieux pour qu'on en puisse deviner la progression naturelle :



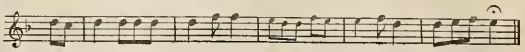
La fin de la période est mieux conservée : en remplissant quelques vides de peu d'importance, on en peut avoir une idée complète jusqu'à la cadence finale. Les premières mesures semblent répondre au fragment précédent (1) :



La seconde strophe décrit la joie de la nature après la naissance du dieu :

Le ciel était tout en joie, sans nuages, radieux ; dans l'accalmie des airs, les vents avaient arrêté leur vol impétueux ; Nérée apaisa la fureur de ses flots mugissants ; ainsi fit le grand Océan, qui entoure la terre de ses bras humides.

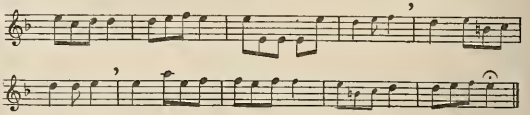
Ici, la musique est en très mauvais état. Par quelques débris épars nous voyons que la mélopée se tient toujours de préférence sur les notes *ré*, *mi*, *fa*, ce que l'on avait pu observer déjà par les fragments initiaux. Cependant un changement paraît s'introduire dans la tonalité : le *mi* prend une importance qu'il n'avait pas dans la première strophe ; on remarque un saut d'octave caractéristique sur ce degré ; enfin le *si naturel* se substitue au *si bémol*. Pour parler le langage moderne, il semble que l'on module à la quinte ; et, en effet, alors que la période précédente s'était achevée sur un *la*, celle-ci va conclure par la note *mi* :



La troisième période se divise musicalement en trois sections. La poésie raconte le voyage d'Apollon au pays des Athéniens :

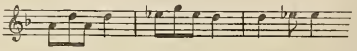
Alors, quittant l'île du Cynthe, le dieu gagna la patrie du fruit de Déméter, la noble terre attique, près de la colline de Pallas.

La phrase musicale, bien conservée, mérite d'être reproduite en entier :

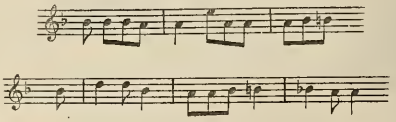


On voit que les particularités tonales signalées dans la strophe précédente s'accusent, et que les notes *mi si* ♮ prennent une importance de plus en plus grande dans la gamme. Mais, dans la période suivante, le chromatique va faire son entrée. La poésie évoque une voix mystérieuse accompagnant le dieu de ses acclamations :

Le souffle suave de la flûte de Lybie se mêlait aux doux accents de la lyre en accords modulés pour accompagner sa marche, et, tout à la fois, la voix qui réside dans le roc fit à trois reprises entendre le cri : *Ié Péan !*



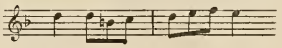
Malheureusement l'inscription est effacée après ce court début, et ne comprend plus, jusqu'à la fin de la période, que deux groupes de notes, séparés par une autre lacune et auxquels manque la conclusion. Leur principal intérêt consiste dans l'emploi alternatif du *si*♭ et du *si* ♮ :



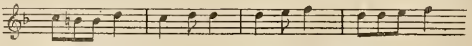
La fin de la période décrit la joie d'Apollon après son arrivée dans l'Attique :

Le dieu se réjouit : confident de la pensée de son frère, il reconnut l'immortel dessein de Zeus. C'est pourquoi, depuis lors, Péan est invoqué par tout le peuple autochtone et par les artistes qui habitent la ville de Cécrops, sainte troupe que Bacchus frappa de son thyrse.

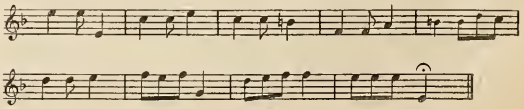
La musique revient au genre diatonique, et la quinte *mi si*♮ reprend son importance antérieure. Parmi les fragments épars que l'inscription a conservés, on rencontre parfois quelques mesures formant une ligne élégante et pure, bien en rapport avec l'idée que nous nous faisons de l'art grec :



Ou bien une progression de notes se répondant avec une harmonieuse symétrie :



La période finale de la strophe est complète, à quatre notes près :



(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Les notes restituées sont indiquées par de petites notes.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

JEAN-MARIE

Drame lyrique en un acte, de M. Mortier, musique d'Ippolito Ragghianti, d'après le drame de M. André Theuriet.

Bruxelles, 16 janvier.

La Monnaie a donné mardi la « première » de *Jean-Marie*, drame lyrique en un acte d'Ippolito Ragghianti.

Cette œuvre inédite et posthume a toute une histoire, assez touchante. Ragghianti était né à Viareggio, près de Pise, de parents pauvres, vingt ans après le dernier de ses frères. D'une santé extrêmement débile, il avait montré tout jeune de vives dispositions pour la musique. Cela commence, vous le voyez, comme toutes les biographies de compositeurs. A sept ans, il faillit mourir d'une méningite, conséquence de son travail précoce ; mais contre sa faiblesse de constitution luttait son esprit toujours en éveil. A quinze ans, il remportait à l'Académie de Florence un prix de composition.

Peu de temps après, à Milan, il entendait un jour, dans un concert, notre compatriote, le violoniste César Thomson, se passionnait pour son art avec l'exaltation dont son âme enthousiaste et ardente était capable, et partait avec lui pour Liège, malgré les supplications de ses parents, qui craignaient justement pour sa santé chancelante les agitations et les émotions de la vie artistique.

Dans la classe de M. Thomson, il perfectionne ses dons naturels, devient un virtuose accompli, remporte au Conservatoire toutes les distinctions, et, après s'être fait acclamer maintes fois dans sa ville d'adoption, où il s'était créé autant d'amis que d'admirateurs, se met à voyager et part pour Londres, où commence pour lui une série de succès, interrompus hélas ! par la maladie.

Il va à Nice, demander au soleil un peu de forces, revient vers le Nord, miné de plus en plus par la tuberculose, retourne à Viareggio près de ses vieux parents et, après une lente agonie, meurt dans leurs bras, à la fin de l'année 1894, à peine âgé de vingt-huit ans...

Tout en travaillant le violon, Ragghianti s'était, à Liège, adonné à la composition avec l'ardeur qu'il apportait dans toutes choses et n'y montrait pas moins de dispositions. On connaît de lui un concerto, un quatuor, des mélodies très remarquées. Son activité cérébrale est incessante.

Et c'est ainsi que, même malade, étant à Nice, il est frappé du caractère émouvant — et musical — de la petite pièce de M. André Theuriet, *Jean-Marie*, qui lui tombe sous la main, et aussitôt il rêve de la mettre en musique ; l'auteur lui accorde l'autorisation nécessaire ; un ami, un poète niçois, M. Mortier, se charge de transformer le drame pour la scène lyrique ; et alors il se met au travail avec acharnement et écrit sa partition, comme dans une fièvre...

Il n'eut pas le temps d'aller jusqu'au bout... L'œuvre resta inachevée, c'est-à-dire non instrumentée ; et même le manuscrit n'était-il guère qu'un simple brouillon, plein de notes contradictoires, de surcharges, qui durent être photographiées, examinées à la loupe, déchiffrées à grand'peine, — sans compter une foule de détails incomplets, hâtifs, que l'auteur eût certainement revus et corrigés, et qui ont dû exercer longuement la patience et la sagacité de M. Paul Gilson, à qui la famille — l'œuvre ayant été présentée et reçue à la Monnaie — confia le soin de l'orchestrer et de la mettre au point.

Grâce à l'intérêt très réel que cette partition présentait en elle-même, ajouté à celui de ce travail de collaboration, la direction de la Monnaie a bien fait de jouer cette œuvre d'un mort. L'entreprise n'était point banale; et elle a eu un cachet de manifestation artistique qui en a assuré le succès.

On connaît le sujet de *Jean-Marie*. C'est l'histoire souvent racontée d'un disparu qu'on regrette, qui revient et qui, trouvant la place prise, s'en retourne. C'est la chanson saintongeoise de *la Femme du marin;* c'est *Jacques Damour;* c'est même, avec d'autres héros, *le Flibustier*.

Ce petit drame, développant des passions et des sentiments peu compliqués, bien humains, plutôt que des événements, se prêtait parfaitement à une illustration musicale. Le jeune compositeur paraît en avoir saisi exactement la portée en lui donnant son expression juste et sa couleur.

Mais ce qui est tout à fait surprenant, c'est la façon dont il s'y est pris, très différente de celle que l'on attendait d'un compositeur italien, aidé surtout d'un sujet qui paraissait prêter plutôt à des cantilènes mélancoliques et à des mélodies simples, aimables et tendres...

Cette partition d'un Italien est tout ce qu'il y a de moins... italien! Wagner chantant les amours d'un autre Tristan et d'une autre Yseult ou traduisant les souffrances et les jalousies des dieux de la Wahalla ne s'y fût pas pris autrement que feu Ragghianti pour dépeindre les joies et les tristesses de Jean et de Thérèse...

Cet Italien renie du premier coup ses ancêtres et ses prédécesseurs; il se lance à corps perdu dans le chromatisme, dans la mélodie continue, dans le récitatif, avec le drame dans l'orchestre et, à peu de chose près, l'accompagnement sur la scène. C'est d'un modernisme à faire bondir dans sa tombe Bellini et à donner des crispations nerveuses à M. Leoncavallo... *Finis Italiæ!*

La chose s'explique par l'éducation du jeune auteur, par son « emballement » pour des œuvres et un système dont la nouveauté et l'intérêt agirent puissamment sur lui, au point de contre-balancer les influences de son instruction première et de l'hérédité.

Certes, en cette première œuvre, toutes ces études, tout ce wagnérisme, n'avaient pas eu le temps d'être complètement « digérés » ; il en résulte une assimilation encore trop servile des formes du « Maître », un manque de liberté et de spontanéité qui nuit à l'inspiration personnelle de l'auteur, — en dehors de la prolixité, des longueurs, du manque de plan dans la construction générale, qui sont l'apanage habituel des débutants.

Mais cela ne veut pas dire qu'il s'agisse ici d'un simple décalque plus ou moins habile ; — loin de là. Le sentiment instinctif de l'auteur, la mélodie de race, pourrait-on dire, abondent, malgré tout, généreusement dans la trame de l'œuvre, et cela d'une manière si curieuse déjà que l'on pressent ce que cette union d'une vive personnalité et d'une éducation musicale formée à des sources nouvelles aurait pu produire dans la suite. Le cas, à cet égard, est des plus intéressants, et il est unique jusqu'à présent.

Et ce qui n'a pas peu contribué à le rendre séduisant, c'est l'appui qu'est venue prêter à cette tentative si audacieuse la collaboration de M. Paul Gilson. Avec une sûreté de main merveilleuse, M. Gilson a, pour ainsi dire, dissimulé les faiblesses et l'inexpérience de l'auteur, dirigé ses pas, fixé son langage, fait la toilette de l'œuvre, en la parant d'un vêtement harmonique prestigieux, d'une couleur, d'une vie, d'une diversité d'accents absolument remarquables. A cet égard, étant donnés surtout le système et l'importance ici tout à fait primordiale de l'orchestre, M. Gilson a fait œuvre, non de simple collaborateur, mais de véritable créateur. On peut dire, sans faire honte à la mémoire de feu Ragghianti, que le succès de celui-ci a été dû en grande partie à celui-là... Cela s'est déjà vu en d'autres œuvres, — non certes lointaines de nous !

Jean-Marie, interprété par Mlle Mastio, MM. Isouard et Cadio, et surtout par l'orchestre, a donc réussi beaucoup, — moins peut-être assurément auprès du gros public que des artistes, comme toute œuvre qui dépasse la moyenne portée ; il y avait assez longtemps, en tout cas, qu'on ne nous avait rien donné de plus sérieusement digne d'attention. Ce début n'aura malheureusement pas de suite — si ce n'est cependant pour l'un des collaborateurs, le plus effacé, mais non le moins victorieux, M. Paul Gilson, qu'on attend maintenant avec plus d'impatience que jamais, au théâtre, avec une œuvre à lui.

LUCIEN SOLVAY.

L'ART FRANÇAIS
SUR
LES SCÈNES LYRIQUES ALLEMANDES

Nos lecteurs savent, par les notes que nous publions chaque mois parmi nos nouvelles de l'étranger, que les œuvres lyriques françaises contribuent pour une large part à la formation du répertoire courant des scènes lyriques allemandes. On aura remarqué que des œuvres qui, chez nous, sont vouées depuis longtemps au dédain de nos deux théâtres lyriques subventionnées, l'*Armide* de Gluck, par exemple, et ses deux *Iphigénies*, *Joseph* de Méhul, *les Deux Journées* de Cherubini et, dans un ordre moins élevé, *le Postillon de Lonjumeau* d'Adam ou *Fra Diavolo* d'Auber, n'ont pas cessé, depuis leur création chez nous, d'être jouées de l'autre côté du Rhin. Plusieurs vieilles partitions françaises qui y avaient été négligées pendant quelque temps ont été récemment reprises avec plus ou moins de succès, comme *Uthal* de Méhul, *le Cheval de bronze* d'Auber, *le Petit Chaperon rouge* de Boieldieu, voire *les Deux Petits Savoyards* de Dalayrac et *les Deux Avares* de Grétry.

Certes, la part que les scènes allemandes donnent à l'art français n'est pas partout la même. Parmi les grands théâtres subventionnés par les souverains, Vienne lui accorde l'hospitalité la plus large, Munich la plus restreinte; mais il n'existe pas une scène allemande, pas une seule, qui ne tablerait sur plusieurs opéras français, surtout des opéras-comiques, pour varier agréablement son répertoire. Un opuscule (1) publié par

(1) *Opern-Statistik der deutschen Buehnen*, von Max Friedlænder, Leipzig, Breitkopf und Hærtel, 1895.

M. Max Friedlænder, de Berlin, chez MM. Breitkopf et Hærtel à Leipzig, sous le titre *Statistique de l'opéra sur les scènes allemandes en 1894*, nous donne sous ce rapport des indications presque complètes qui ne manquent pas d'un grand intérêt.

L'auteur s'est donné la peine de se renseigner sur toutes les représentations lyriques qui ont eu lieu en 1894 sur les scènes européennes où l'on chante en langue allemande, même en Russie et en Suisse, de les grouper d'après les noms des compositeurs et d'indiquer dans cet ordre, pour chaque œuvre du même compositeur, combien de fois elle a été jouée sur toutes les scènes de langue allemande pendant l'année en question. Cette statistique n'est pas absolument complète, comme M. Friedlænder l'explique lui-même, et nous avons, par exemple, trouvé, à l'aide de la comptabilité du *Ménestrel* au sujet des droits d'auteur, que *Mignon* a été jouée sur deux petits théâtres allemands que M. Friedlænder ne mentionne pas. Mais malgré ces lacunes, que l'auteur comblera sans doute quand il publiera sa statistique pour 1895, son petit ouvrage nous offre des données fort significatives sur la popularité dont certaines œuvres françaises jouissent de l'autre côté du Rhin.

Nous apprenons par la statistique de M. Friedlaender que *Faust* n'a pas perdu sa grande popularité en Allemagne ; on l'a joué, en tout, 204 fois, dont 10 à Berlin. La collaboration de Goethe semble y être pour quelque chose, car *Philémon et Baucis* n'a eu en tout que 15 représentations, *Roméo et Juliette* 9 seulement, et *Mireille* aucune. Après *Faust* il faut citer *Carmen* avec 180 et *Mignon* avec 107 représentations. Ces trois partitions sont restées les plus populaires en Allemagne. Meyerbeer est en baisse. *Les Huguenots* avec 96 représentations et *l'Africaine* avec 71 font encore assez bonne figure ; mais *le Prophète* est tombé à 48 représentations, *Robert le Diable* à 23, et *le Pardon de Ploërmel* à 8, tandis que *l'Etoile du Nord* a complètement disparu. *La Juive* avec 87 représentations et *Guillaume Tell* avec 52, se maintiennent fort bien. Parmi les compositeurs d'opéra-comique, Adam compte en tout 134 représentations avec *le Postillon de Lonjumeau* et *la Poupée de Nuremberg*. Auber arrive à 149 représentations, dont 96 de *Fra-Diavolo*, Boieldieu à 52 représentations dont 44 de *la Dame blanche*. C'est peu quand on pense qu'on a joué 103 fois *la Fille du Régiment* et 72 fois *les Dragons de Villars*. En 1894, *Manon* et *Werther* avaient à peine commencé leur carrière sur les scènes allemandes, et nous ne trouvons enregistrées que leurs premières représentations à Vienne avec celles d'*Hérodiade* à Breslau.

Le rôle de l'art français dans le répertoire des scènes allemandes nous paraît d'autant plus important que Richard Wagner n'a pas cessé de dominer l'art lyrique en Allemagne. Dans certaines grandes villes comme Berlin, Munich et Leipzig, on joue du Wagner deux et trois fois par semaine. Le maître de Bayreuth arrive cependant seulement à 1.057 représentations, malgré l'appoint du théâtre de Bayreuth qui, comme on sait, a donné des représentations en 1894. Les œuvres françaises comptent, en totalité 1.496 représentations ; ils dépassent donc, et de beaucoup, le répertoire de Richard Wagner.

Il ne nous paraît pas superflu d'emprunter à l'opuscule de M. Friedlaender encore quelques chiffres significatifs. Mozart, avec huit ouvrages, compte 449 représentations, Weber 409, Lortzing 490, Beethoven, avec l'unique *Fidelio*, 149 représentations. Voilà les seuls compositeurs d'opéras allemands, en dehors de Richard Wagner, qui soient restés debout. Le répertoire italien, qui dominait tout en Allemagne il y a un quart de siècle à peine, est fortement en baisse. On a joué neuf ouvrages de Verdi, qui ont fourni 572 représentations. Bellini est tombé à 39 représentations et Donizetti, avec sept ouvrages, à 51. Nous avons naturellement, excepté *la Fille du Régiment*, qui appartient à l'opéra-comique français. *Cavalleria rusticana* compte bien 515 représentations et *i Pagliacci* 467, mais c'était justement l'année de leur vogue extraordinaire, et la statistique pour 1895 nous fera voir déjà de ce côté une diminution importante. O. Bn.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le programme de la sixième séance de la Société des concerts s'ouvrait par la symphonie en *ré* de Beethoven, la seconde dans l'ordre adopté, celle que le maître dédia au prince Lobkowitz et qui fut exécutée pour la première fois à Vienne en 1800 selon les uns, selon d'autres le 5 avril 1803. Dire que dès lors l'immortel créateur se trouvait en proie au mal qui devait empoisonner son existence, qu'il était atteint de cette surdité par laquelle sa vie fut transformée en un long supplice et qui ne l'empêcha pourtant pas d'enfanter tant et de si incomparables chefs-d'œuvre ! Cette seconde symphonie revêt un caractère tout particulier parmi toutes celles de Beethoven. A part l'admirable et pathétique adagio, par lequel elle s'ouvre, tout y semble souriant, aimable et plein d'une grâce joyeuse. L'œuvre est d'une jeunesse et d'un charme vraiment entraînants. Elle a été dite par l'orchestre avec sa verve, son feu et son éclat habituels. Venait ensuite *la Mer*, l'ode-symphonie bien connue de M. Joncières, que le Conservatoire avait fait entendre pour la première fois voici quinze ans déjà, le 9 janvier 1881. Le solo en était chanté par Mlle Landi, qui s'en est fort bien acquittée et qui a partagé les applaudissements adressés à l'œuvre elle-même. Nous retrouvions alors pour la seconde fois le nom de Beethoven avec l'ouverture si étonnamment puissante et si prodigieusement dramatique de *Coriolan*, dont le début seul serait un trait de génie, puis nous avions le second acte de l'*Orphée* de Gluck, ce chef-d'œuvre d'un autre genre. Ici, on est tenté d'établir une comparaison et de se demander ce qu'aurait fait Wagner, l'artiste à la complication effrénée, en présence d'un pareil poème et avec les moyens simples à l'aide desquels Gluck est parvenu à inspirer à ses auditeurs une émotion si profonde, si intense et parfois si profondément douloureuse. L'auteur d'*Orphée* n'emploie pour ainsi dire jamais son orchestre au complet. Peu ou point de cuivres ; avec le quatuor, sur lequel il s'appuie résolument, les bassons et les flûtes jouent un rôle important, tandis que le hautbois et la clarinette n'interviennent que par instants pour obtenir un effet particulier. Et pourtant cet orchestre est parfois saisissant, et il arrive à des effets d'une couleur enchanteresse. Mlle Landi a chanté le rôle d'Orphée d'une voix pénétrante et sûre, avec un style excellent et sobre, qui lui ont valu un succès brillant, légitime et de très bon aloi. Elle a été très heureusement secondée par Mme Gabrielle Rieu, qui a su justement aussi se faire applaudir. Il serait injuste de ne pas adresser en même temps les éloges qu'il mérite à M. Hennebains, dont la flûte s'est tout particulièrement distinguée dans les délicieux airs de ballet des Champs-Elysées. Ce programme magnifique se terminait par la superbe et fulgurante polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer, que l'orchestre a enlevée, selon sa coutume, avec une verve, une crânerie et une fougue merveilleuses. A. P.

— Concerts du Châtelet. — La musique de *la Damnation de Faust* semble posséder le don de l'éternelle jeunesse, don précieux que la fée Mélodie a rarement laissé tomber sur une œuvre naissante avec une telle plénitude. Que sont devenues, en effet, les œuvres contemporaines de celle de Berlioz, à deux ou trois exceptions près ? Écrite avant 1846, *la Damnation de Faust* conserve encore toute son originalité, toute sa fraîcheur. On n'a pas eu le temps de s'en lasser, pourrait-on dire ; mais ce n'est pas le nombre des auditions qui vieillit un ouvrage ; ce sont les formules trop indulgentes, les pauvretés instrumentales, la débilité des mélodies, toutes choses qui finissent par causer l'anémie de l'œuvre et nécessiter sa mise en réforme. Les temps sont loin, sans doute, où *la Damnation de Faust* perdra sa place d'honneur aux programmes des concerts, mais alors même, elle apparaîtra de loin en loin à titre d'œuvre typique ayant rempli toute une époque de sa célébrité ; elle reviendra, comme revient parfois *la Passion* de Bach, toujours acclamée comme géniale, toujours impressionnante et toujours goûtée d'une élite. Les séances consacrées à *la Damnation* se ressemblent toutes : mêmes applaudissements, même *bis* aux mêmes endroits, et ces *bis* sont tellement d'usage que le public s'abstient quelquefois de les demander, mais se fâche et interrompt violemment si M. Colonne fait mine de passer outre. En ce cas, les protestations nous arrivent des hautes régions de la salle, ce qui faisait dire à un habitué des fauteuils qu'exaspérait la froideur de ses voisins, que l'enthousiasme vient du ciel. L'interprétation est en partie renouvelée. M. Cazeneuve n'est pas arrivé à cette pureté d'émission, à cette épuration du style qui agissent plus efficacement qu'une sonorité forte, mais peu maîtrisée. Ses intentions se feront réalité après quelques efforts nouveaux, car il est en bonne voie pour réussir. M. Auguez n'est jamais médiocre. Le voici excellent dans la chanson de la Puce et dans la sérénade, qui ne semblaient pas lui convenir, et superbe dans l'air des Roses. M. Nivette conduit avec entrain l'*Amen*. Quant à Mlle Marcella Pregi, elle est la perle de cette interprétation. La musique, parée d'attraits exquis, grâce à sa délicieuse méthode, nous donne la vision même de cette poétique image que Berlioz a dessinée avec une prédilection toute particulière et aux traits si habilement modelés.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra : *A la Villa Médicis* (Büsser), suite symphonique, dirigée par l'auteur. — Fragment du deuxième acte d'*Œdipe à Colone* (Sacchini), chanté par Mlles Lafargue et M. Delmas. — *Le Songe de la Sulamite* (Bachelet), chanté par Mmes Bosman et M. Affre, sous la direction de l'auteur. — Danses anciennes, par Mlles Mauri, Subra et le corps de ballet. — Prologue de *Françoise de Rimini* (Amb. Thomas), chanté par Mmes Héglon et Lafargue, MM. Renaud et Affre. — Suite d'orchestre (Hirschmann), dirigée par l'auteur

Châtelet, concert Colonne : 76e audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz), soli : Mlle Marcella Pregi, MM. Cazeneuve, Auguez et Nivette.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — *Stella* (Lutz), chanté par Mlle Passama. — Concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M. Louis Livon. — *Siegfried Idyll* (Wagner). — Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner)

Concert du Jardin d'acclimatation, chef d'orchestre : Louis Pister. Programme : *Oberon*, ouverture (Weber) ; *Le Roman d'Arlequin* (Massenet) ; a. Rêverie de Colombine, b. Sérénade d'Arlequin ; *Hymne nuptial* (Th. Dubois) ; Suite pour violon et orchestre (P. Chabeaux) : violon, M. A. Lefort ; Symphonie en *sol* mineur (Mozart, andante, menuet ; *Chanson de Printemps* (Mendelssohn) ; *Henri VIII* suite d'orchestre (Saint-Saëns) ; *Jocelyn*, carillon (B. Godard).

— Jeudi dernier, quatrième et fort belle séance de la société de musique de chambre moderne de MM. I. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck, avec le concours de M. Lammers. Elle s'ouvrait par le quintette pour piano et cordes de César Franck, œuvre bien longue et bien inégale, dans laquelle l'intérêt est émoussé par des développements arides et qui ne paraissent pas avoir leur raison d'être. Le meilleur morceau est certainement le *lento*, dont la couleur générale est fondue et harmonieuse. Le programme comprenait ensuite la première audition d'une fort belle sonate pour piano et violoncelle de M. Émile Bernard, dont l'excellente exécution de MM. Philipp et Loeb a fait ressortir, avec sa rare distinction, toutes les nobles qualités. J'en citerai tout particulièrement l'adagio, qui est d'une mélancolie, voire d'une tristesse parfois poignante, et l'allegro

final, qui, tout au contraire, se distingue par le mouvement, la grâce et une vivacité pleine d'élégance. Le quatuor op. 66 de Rubinstein est, comme toutes les productions de ce maître, l'œuvre inégale d'un homme de génie, qui, en regard de quelques faiblesses, étonne par sa puissance et certains éclairs admirables. Surtout l'*allegro con fuoco* qui le termine est très crâne, très coloré, très original et d'un effet infaillible. A. P.

— MM. Carembat, Bailly, Papin, Lafleurance, Paradis, Couppas, Pénable et Soyer, de l'Opéra et de la Société des Concerts, viennent de donner, avec le concours de M. I. Philipp, le premier des trois concerts annoncés par eux. Un nonetto de Maumann, une œuvre tout à fait réussie, d'une jolie sonorité, était d'abord inscrit au programme. Puis l'on a entendu et très vivement applaudi les *Veillées* de Schumann, pour piano, clarinette et alto, remarquablement interprétées par MM. I. Philipp, Paradis et Bailly, et l'octuor pour piano, cordes, flûte, clarinette et cor de Rubinstein, dont l'exécution a été très brillante. Rarement joué, cet octuor renferme cependant des parties exquises, notamment un *scherzo* du plus charmant effet.

CHRONIQUE DE BARCELONE

Barcelone, 10 janvier 1896.

Après l'audition accoutumée des ouvrages plus ou moins réputés du répertoire ordinaire, la direction de notre Gran Teatro del Liceo nous a enfin donné une œuvre complètement nouvelle, depuis longtemps annoncée : *Pepita Gimenez*, comédie lyrique en 7 tableaux, de M. Isaac Albéniz.

Le récent succès de M. Albéniz, — succès du meilleur aloi et qui faisait concevoir les plus belles espérances — avec son opéra *Henri Clifford*, avait attiré l'attention sur lui.

Aussi l'*estreno* (étrenne) de *Pepita Gimenez* avait attiré au *Liceo* tout ce que Barcelone compte d'*aficionados* du *divin arte de la musica*.

Le livret de *Pepita Gimenez* est tiré d'un petit volume portant le même titre, œuvre justement célèbre de M. Valera, mais qui, tout exquise qu'elle soit dans sa forme, n'est guère qu'une espèce d'idylle, dépourvue d'action, de mouvement, de passion, et ne renferme aucunement les éléments scéniques d'un drame, d'une comédie, et encore moins d'un opéra.

Or, s'identifiant avec beaucoup de talent d'ailleurs à son livret, le jeune compositeur n'a pu le traduire musicalement que d'une façon... poétique, certes, mais naturellement un peu terne et grise.

M. Albéniz s'efforce tant qu'il peut de se montrer wagnérien. Mais, en musique, pour faire du Wagner, il faut être Wagner lui-même. C'est un genre, à notre avis, impossible à s'assimiler. Hélas! c'est précisément cet engouement irréfléchi, cette manie à la mode inconsidérée qui ont fait dévoyer, qui ont perdu tant de charmants talents! Et nous craignons fort que le compositeur d'*Henri Clifford* et de *Pepita Gimenez*, qui est avant tout un mélodiste, ne se laisse entraîner par le symphonisme à outrance, et n'arrive à s'y noyer.

Ce serait grand dommage.

La nouvelle œuvre n'est, en effet, qu'un long enchaînement de phrases entrecoupées, inachevées, sans suite, reliées entre elles par une harmonie bien ordonnée, parfois élégante, mais le plus souvent sans chaleur, sans spontanéité.

C'est une revanche à prendre. M. Albéniz est solvable; s'il ne gaspille pas trop sa belle monnaie d'art, il ne nous la fera pas attendre. C'est ce que nous désirons et enregistrerons avec grand plaisir. Mais, pour Dieu! qu'il ne cherche pas à wagnériser; qu'il albénize tout simplement, et tout le monde sera content.

L'interprétation de *Pepita Gimenez* n'a été que médiocre : le défaut d'études et de répétitions se faisait par trop sentir. Sauf Mme Zilly, une Pepita correcte, et le baryton Tissoyre, excellent dans un rôle trop court, personne n'est à citer.

Presque en même temps que le *Liceo*, le théâtre populaire d'*El Tivoli* nous offrait également une nouveauté — et un opéra en 3 actes, s. v. p. — intitulée *Aurora*, du maestro *(sic)* Espi, ouvrage « étrenné » à Madrid au cours de la saison dernière, avec un colossal succès, disent modestement les affiches. Au contraire de celle de M. Albéniz, la partition de M. Espi n'est qu'une enfilade de morceaux détachés, plus ou moins coulés dans les vieux moules du bon vieux temps. La mélodie, sans être d'une bien grande originalité, est cependant parfois d'assez bonne venue, et se laisse écouter sans fatigue ni ennui. Mais quelle singulière orchestration que celle du maestro Espi, et quelle bizarre entente des sonorités! Ah! celui-ci ne cherche pas à faire du Wagner! Nous n'avons point le courage de lui en trop vouloir; mais c'est égal, il devrait bien prier son confrère du *Liceo* de lui repasser un peu de ses tendances ultra-modernistes.

Aurora est montée avec soin, bien jouée, et très convenablement chantée.

A.-G. Bertal.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (16 janvier) :

M. Vincent d'Indy, n'entendant plus parler de son *Fervaal*, est venu ces jours derniers à Bruxelles, et il a appris que l'œuvre était remise à l'an prochain, ce à quoi il a accédé, après que les directeurs lui eurent démontré l'impossibilité matérielle qu'il y avait à étudier une partition aussi difficile que la sienne à la fin de l'année théâtrale, encombrée de reprises et de représentations extraordinaires. Plutôt que d'être « étranglé » ou mal soigné, M. Vincent d'Indy a préféré naturellement attendre quelques mois encore, la vie de compositeur dramatique étant faite de patience et de longanimité. *Fervaal* (MM. Stoumon et Calabresi s'y sont formellement engagés), sera la première nouveauté de la prochaine saison, ce qui nous annonce en même temps qu'il nous faudra attendre jusqu'au mois de décembre pour avoir autre chose que des reprises ou du répertoire.

En fait de concerts, j'espérais avoir à vous signaler avec joie celui qu'est venu diriger dimanche dernier, à la Grande-Harmonie, M. Borch, un jeune chef d'orchestre de Christiania, et qui était consacré exclusivement à Svendsen, à Grieg... et à M. Borch lui-même : malheureusement, ce concert a été compromis par une exécution vraiment par trop sommaire. Les œuvres de Svendsen (une symphonie et un *Andante funèbre*), et celle de Grieg (la *Suite-Holberg*), inscrites au programme, ne comptent pas parmi les meilleures de ces délicieux compositeurs; et celles de M. Borch (des fragments de *Féerie* et un concerto pour piano), n'ont point paru assez originales pour éompenser l'insuffisance de l'interprétation. Lucien Solvay.

— Est-ce que la saison de carnaval va ramener une série de désastres pour les théâtres italiens? Voici qu'on annonce déjà la déconfiture, à Venise, du théâtre Rossini, qui a fermé prématurément ses portes et dont la troupe reste sur le pavé.

— Pour cette saison de carnaval, voici le nombre des théâtres ouverts dans les principales villes d'Italie : 8 à Rome, dont deux consacrés à l'opéra, le Nazionale et l'Argentina; 10 à Milan, dont 3 avec opéra, Scala, Dal Verme et Philodramatique; 8 à Turin, dont deux avec opéra et hallet Regio et Vittorio-Emanuele; 8 seulement à Naples (600,000 habitants), dont deux avec opéra, San-Carlo et Mercadante; 11 à Gênes, dont un seul avec opéra et ballet, le Carlo-Felice; 6 à Florence, dont un seul aussi avec opéra, le Pagliano; 2 seuls à Livourne, dont un avec opéra, le Goldoni; enfin 3 seulement à Venise, dont deux avec opéra, le Goldoni et le Rossini; encore ce dernier vient-il de fermer, à peine ouvert. En somme, comme on le voit, les scènes lyriques sont peu nombreuses dans les grandes villes.

— Les wagnériens convaincus vont crier *raca* sur les dilettantes romains, indignes d'apprécier dans les conditions qui conviennent les chefs-d'œuvre du maître. Il paraît en effet qu'un certain nombre d'abonnés et d'amateurs du théâtre Argentina, où l'on joue en ce moment *la Valkyrie*, ont exprimé, par une lettre adressée au *Don Chisciotte*, le désir de voir mettre un terme à l'obscurité qui règne au théâtre pendant les représentations de l'ouvrage. Ces philistins prétendent que, « d'après les lois mêmes de la nature, les ténèbres, loin de réveiller l'intelligence, la poussent à s'endormir ». Ils demandent donc avec instance *un po' di luce*. A-t-on idée de pareille sottise? — Pendant ce temps, on annonce que les étudiants de l'Association universitaire de Turin, où l'on joue d'autre part *le Crépuscule des Dieux*, préparent une parodie tant du poème que de la musique de cet ouvrage, parodie qu'ils représenteront devant le public qui visite l'exposition de photographie ouverte par eux dans leur salle de réunion. « Comme avec irrévérence parlent des dieux ces marauds! »

— A Naples, où il s'est rendu en quittant Milan, M. Saint-Saëns a assisté à un concert symphonique donné dans la salle Romaniello sous la direction de M. Rossomandi. Après l'exécution de *la Danse macabre*, qui était inscrite au programme, le compositeur a été l'objet d'une grande démonstration de la part du public, qui l'a acclamé et qu'il a dû venir saluer sur l'estrade.

— Au Théâtre-Royal de Turin aura prochainement lieu la première représentation de *Sawitri*, drame lyrique de M. Canti. Mme d'Ehrenstein, de l'Opéra impérial de Vienne, a été invitée à créer le rôle de Sawitri, une Eurydice indienne qui obtient de Brahma la vie de son époux défunt. La direction de l'Opéra de Vienne a accordé un congé à sa pensionnaire pour qu'elle puisse chanter à Turin.

— On organise à Pesaro, pour le 29 février, anniversaire de la naissance de Rossini (qu'on ne peut célébrer exactement que dans les années bissextiles), une grande solennité musicale. M. Mascagni, directeur du Lycée Rossini, fera entendre une de ses compositions, et il est probable qu'on exécutera la « petite messe solennelle » du maître, qui serait chantée par quelques-uns des artistes les plus célèbres de l'Italie.

— On vient d'ouvrir à Naples, entre les musiciens italiens, un concours de composition pour le prix Bellini fondé par Francesco Florimo. Ce concours comprend : 1° une cantate « pour chœurs, voix seules, dialogues et orchestre », sur les vers du poème de Giovanni Prati : *Convegno degli spiriti*; 2° un poème symphonique, du troisième au quatrième acte de l'*Adelchi* de Manzoni. Le concours est circonscrit entre les artistes qui n'ont pas dépassé leur trentième année.

— On vient d'instituer, au Lycée musical de Turin, une chaire d'histoire et d'esthétique musicales. Cet enseignement est confié à un jeune écrivain que l'on dit fort instruit, M. L. A. Villanis, avocat, critique musical de la *Gazzetta di Torino*.

— Au théâtre Mercadante, de Naples, première représentation d'un opéra nouveau intitulé *Onore*, paroles de M. F. Verdinois, musique de M. Consiglio. L'ouvrage a été bien accueilli.

— Un comité s'est formé, à Vienne, pour faire représenter une grande œuvre lyrique, *la Terre (Gaea)*, du compositeur Adalbert de Goldschmidt, l'auteur, des *Sept Péchés capitaux* qu'on connaît à Paris. Cette société vient de publier, en vue de réunir les fonds nécessaires, un appel aux amateurs du grand art qui porte, entre autres, les signatures de MM. Massenet, Lamoureux, Zola, Alphonse Daudet, Mæterlinck, Johann Strauss et du ténor Van Dyck, qui fait aussi partie du comité en question.

— Une collection remarquable d'instruments musicaux est mise en vente à Vienne. Elle appartient à M. Charles Zach, facteur d'instruments à archet, et a figuré à l'exposition du théâtre et de la musique à Vienne, il y a quelques années. On y trouve le piano à queue dont Beethoven s'est servi pendant longtemps et dont il fit cadeau à un de ses élèves ; le propriétaire en demande vingt mille francs. Un comité est en train de se former à Vienne pour faire l'acquisition de cette collection au complet, que convoite aussi un musée étranger.

— Le compositeur et chef d'orchestre militaire Charles Komzàk quitte l'armée autrichienne, où il est fort populaire, pour se consacrer au théâtre et à la composition musicale. A cette occasion, trois de ses collègues ont organisé à Vienne une soirée d'adieu, à laquelle assistait un public fort nombreux. Les musiques militaires de quatre différents régiments, en tout près de trois cents musiciens, ont exécuté sous la direction successive de Komzàk et de ses collègues plusieurs morceaux, surtout des compositions de Komzàk. L'exécution était irréprochable, malgré le grand nombre de musiciens appartenant à quatre régiments différents qui n'avaient jamais eu l'occasion de jouer ensemble. La presse viennoise remarque que la vieille réputation des musiques militaires autrichiennes n'est pas moins méritée de nos jours qu'autrefois.

— Une nouvelle opérette, *le Major de table d'hôte*, paroles tirées de la célèbre pièce de Gogol, *le Reviseur*, musique d'Alexandre Neumann, a été jouée avec beaucoup de succès au théâtre de la Josefstadt à Vienne.

— Un fait sans précédent est arrivé à la chapelle royale de Berlin : son dernier concert a dû être dirigé par le premier violon, M. Halir, le chef d'orchestre Weingartner, s'étant blessé à la main, son collègue M. Sucher étant la victime de l'influenza, et le troisième chef d'orchestre, M. Muck, ayant obtenu un congé pour donner un concert à Budapest. Les deux chefs d'orchestre pour les petits opéras et le ballet ne voulaient pas risquer l'entreprise, et le premier violon s'est bravement offert. Tout a marché, du reste, à souhait, mais l'affaire a fait beaucoup de bruit parmi les abonnés et les autres amateurs de Berlin.

— Grand succès pour l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas à l'Opéra royal de Budapest, avec le célèbre chanteur italien Fumagalli dans le rôle principal. Cette reprise brillante d'*Hamlet* fait beaucoup d'honneur au théâtre, et les journaux de la capitale hongroise s'expriment dans des termes enthousiastes sur cette belle soirée.

— Le théâtre municipal de Nuremberg prépare la première représentation d'un nouveau drame lyrique, *une Expédition de Viking*, musique de M. Félix Woyrsch.

— Richard Strauss est en train de terminer un opéra-comique, *la Sorcière de Scharfenberg*, sur des paroles de M. O. J. Bierbaum.

— Le *Musikverein* de Mannheim a eu l'idée d'exécuter, presque en entier et sous forme de concert, dans sa dernière séance, un des opéras les moins connus aujourd'hui de Mozart, *Idomeneo, re di Creta*. Il paraît que, en dépit de la valeur de l'exécution, cet essai n'a obtenu aucun succès. On sait qu'*Idoménée* fut représenté pour la première fois à Munich le 26 janvier 1781, alors que Mozart venait, depuis deux jours, d'accomplir sa vingt-cinquième année. Ce qu'on sait moins, c'est que le livret de cet ouvrage, dû au poète Varesco, n'était qu'une traduction presque exacte d'un de nos opéras, *Idoménée*, que Danchet, membre de l'Académie française, avait écrit pour l'excellent compositeur Campra, et qui fut représenté à notre Opéra le 12 janvier 1712.

— Un nouvel opéra, *Dans une grande époque*, paroles de M. Hausmann, musique de M. Ernest Heuser, vient d'être joué avec un certain succès au théâtre municipal d'Elberfeld.

— Un nouvel opéra-comique, *le Trésor de Rhampsinit*, musique de M. Albert Gorter, a été joué avec succès au théâtre grand-ducal de Carlsruhe.

— M. Hermann Levi, le célèbre chef d'orchestre de l'Opéra de Munich, qu'une grave maladie nerveuse empêchait depuis quelques mois d'exercer ses fonctions, vient d'obtenir un congé illimité pour rétablir sa santé. M. Levi n'ira donc pas cet été à Bayreuth.

— Le ministre de la justice de Suède ayant consulté plusieurs associations sur l'opportunité d'une revision de la législation intérieure en vue de l'adhésion de la Suède à la convention de Berne, concernant le droit d'auteur, les directeurs des deux théâtres royaux et les sociétés d'éditeurs ont successivement déconseillé toute démarche tendant à signer ladite convention. Ces intéressantes associations préfèrent naturellement pouvoir s'approprier en toute tranquillité le mouchoir du voisin. D'ailleurs, nos bons alliés les Russes sont du même avis et pratiquent aussi avec succès le maniement de l'art à la tire. Alors, qu'aurions-nous à dire aux Suédois, qui ne sont pas nos alliés ?

— Un riche dilettante russe, M. le baron Paul von der Wies, vient, dit-on, de faire don au Conservatoire de Moscou, pour sa nouvelle salle de concerts, d'un grand orgue du prix de 30.000 roubles (environ 120.000 francs).

— L'un des concerts donnés à Saint-Pétersbourg par le jeune pianiste Hofman, a rapporté la somme de 7.500 francs. Pour exprimer la vénération qu'il porte à la mémoire de son maître, Antoine Rubinstein, le jeune artiste a versé toute cette somme à l'œuvre du Fonds-Rubinstein.

— Très remarqué à Pétersbourg, le jeune violoncelliste belge, M. Jean Gérardy, qui s'est fait entendre avec grand succès aux concerts du Conservatoire.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, la direction du Théâtre-Royal de Madrid est déclarée en faillite, ce théâtre est fermé et la troupe se débande. Il nous semble que la cause de ce sinistre doit être plus sérieuse que celle que le *Trovatore* nous raconte en ces termes : « Les artistes qui composaient la compagnie du Théâtre Royal de Madrid doivent vraiment une grande reconnaissance à la sottise d'une blanchisseuse qui, pour n'avoir pas été payée de deux blanchissages, a causé la fermeture du théâtre. Ainsi, cette blanchisseuse a porté un dommage énorme à tous les artistes, a ruiné le pauvre directeur et a fait rester sans théâtre le public madrilène. Il faut lui élever promptement un monument... »

— La Société pour madrigaux d'Eton s'est fait entendre avec un succès énorme devant la reine Victoria, au château de Windsor. Parmi les exécutants se trouvait la princesse Victoire de Sleswig-Holstein. On a fortement applaudi un charmant madrigal du roi Henri VIII. Ce terrible Barbebleue fut, comme on sait, un des meilleurs compositeurs anglais qui précédèrent Henry Purcell, et ses madrigaux ont une tournure sentimentale qui surprend doublement quand on pense au sort qu'il réservait aux reines qui avaient cessé de lui plaire.

— A Londres existe un théâtre juif connu sous le titre pompeux de *The Hebrew Opera Company*. Cette compagnie d'opéra hébreu a quelque temps parcouru l'Amérique, où se trouvent beaucoup d'émigrants juifs venus de la Russie et de la Pologne, et s'est fixée à l'East End de Londres, qui est, comme on sait, le quartier des pauvres, quelque chose comme notre ancienne rue Mouffetard. Le théâtre juif joue des pièces tirées de la Bible, de la légende et de l'histoire des Juifs, et aussi des farces modernes d'un naturalisme outrancier. Ces pièces rappellent, par la simplicité de leur charpente et la naïveté du dialogue, le théâtre du moyen âge; celles qui sont tirées de l'histoire sainte ressemblent, sous plus d'un rapport, aux poésies naïves des maîtres chanteurs de Nuremberg, dont Richard Wagner s'est moqué avec humour dans son célèbre opéra. Toutes sont jouées dans ce jargon juif que les Israélites russes et polonais parlent entre eux et qui est, en somme, le vieux dialecte allemand de l'Alsace émaillé de mots russe et polonais. Ils appellent ce mélange de langues *Yiddiseh*. La musique ne manque pas non plus au théâtre hébreu; elle est intercalée dans toutes les pièces du répertoire et contient non seulement des cantiques et des chants liturgiques hébreux, qui remontent au temps du temple de Jérusalem, mais aussi des compositions très modernes. Nous y avons constaté la présence de plusieurs airs de *la Juive*, ce qui n'a rien d'étonnant puisque Halévy s'est servi, dans cet opéra, de plusieurs mélodies fort anciennes de sa race; mais Meyerbeer n'y manque pas non plus. Les Juifs polonais et russes ont une grande prédilection pour les « cocottes, » et Bellini et Rossini ont été mis aussi à contribution pour la musique de leur opéra hébreu ; à notre grande stupéfaction, nous y avons enfin rencontré, sous un déguisement léger, l'air de Philine de *Mignon* et un air du *Caïd*, d'Ambroise Thomas, qui ne se doute guère de sa popularité dans un milieu pareil. L'Opéra hébreu ne pèche pas par un grand luxe de mise en scène; les costumes n'ont aucune prétention à ce *vérisme* que les Italiens adorent actuellement, et les décors sont d'une naïveté presque ridicule. Moïse est tiré d'un bassin de Hyde Park; la belle Ruth se promène sous les arbres de Bushy Park et le roi Salomon fait sa joyeuse entrée dans une rue de Jérusalem qui n'est autre que le Strand de Londres, avec ses lanternes multicolores et des maisons dépourvues de toute architecture. Mais, sous un certain rapport, l'Opéra hébreu ressemble à celui de Bayreuth : dès que le rideau se lève, tous les becs de gaz cessent de fonctionner et, entre les acteurs et le public, s'ouvre « l'abîme mystique » dont parle Richard Wagner. Nous croyons que le brave régisseur de l'Opéra hébreu n'a pas pensé à la théorie du maître de Bayreuth en créant son « abîme mystique », mais plutôt à la note de la compagnie du gaz. Si ce public manque furieusement de snobisme, il ne laisse rien à désirer au point de vue de l'enthousiasme. Impossible de trouver des amateurs plus passionnés et plus faciles à émouvoir que ces pauvres artisans juifs, pour la plupart tailleurs et cordonniers, qui travaillent pendant douze heures par jour pour pouvoir se payer, une fois par semaine, le luxe d'une soirée d'opéra. Comme il y a plus de quarante mille Juifs russes et polonais à Londres, l'Opéra hébreu au Standard-Théâtre fait de bonnes affaires; il attire même quelques amateurs du Westend, qui désirent connaître ce théâtre excentrique.

— Dépêche de New-York : « La représentation du *Méphistophélès* de Boito a été un triomphe pour Mlle Emma Calvé, qui a interprété le rôle de Marguerite en grande cantatrice et en grande comédienne. Au cours de cette belle soirée, elle n'a pas été rappelée moins de dix fois par une salle enthousiaste qui, à la fin du spectacle, lui a fait une véritable ovation. »

— On ne s'ennuyait pas à Johannesburg lorsque l'invasion du capitaine Jameson est venue apporter quelque trouble dans les coutumes de la vie quotidienne. Il paraît que les concerts faisaient rage (dans le Sud-Afrique!) et que, entre autres, on entendait chaque soir, à l'Amphithéâtre, un petit orchestre de dames viennoises dont le succès était complet. Cette petite phalange symphonique était fort bien dirigée par une jeune fille, Mlle Clara Kirchmayer, vaillante violoniste, qui se faisait personnellement et vivement applaudir en exécutant des solos, particulièrement dans une fantaisie sur *Faust* qui lui valait de réelles ovations.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous recevons communication de la note suivante :

MM. les compositeurs de musique qui prennent part au concours musical ouvert, en 1894-1896, par la ville de Paris entre les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique, sont prévenus qu'ils devront, aux termes du programme de ce concours, déposer leurs manuscrits à la Préfecture de la Seine, Bureau des beaux-Arts (Escalier D), du 1er au 16 mars prochain, de midi à 4 heures (le dimanche excepté).

Les concurrents qui désireront garder l'anonyme devront revêtir leurs manuscrits d'une épigraphe reproduite dans un pli cacheté.

Dans ce cas, ils devront :

Soit en faire effectuer le dépôt par un représentant parisien dont l'adresse sera connue ; soit, s'ils envoient leurs manuscrits par la poste, se faire connaître confidentiellement à l'Inspecteur des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

Chaque partition devra être complètement orchestrée. Une réduction au piano et chant sera fournie en un cahier séparé, ainsi qu'un exemplaire du livret sur lequel la partition aura été écrite.

— Encore un lauréat du Conservatoire qui vient de faire d'excellents débuts à l'Opéra. Décidément, cette École (nous parlons du Conservatoire, l'Opéra est, on le sait, une académie) semble avoir entrepris de se moquer des critiques influents qui la décrient tant chaque année à l'époque des concours et prétendent qu'elle ne produit plus rien. Voilà encore un de ses produits cependant, et cette fois un ténor, *rara avis*, qui n'a pas la voix dans sa poche. Elle est claire, assouplie, forte quand il le faut, émue par ici, énergique par là, colorée toujours. M. Courtois, c'est son nom, qui est par surcroît un élégant cavalier et un comédien non maladroit, a donc remporté un véritable succès dans le rôle fort important de *Sigurd*. C'est toujours bon à enregistrer.

— Nous donnons ci-dessous l'état des recettes réalisées durant l'année 1896 pour les théâtres de Paris.

Nous mettons en regard le bilan de l'année 1894 :

	1894	1895	DIFFÉRENCE
Opéra	3.146.670	3.183.895	+ 37.225
Comédie-Française	2.009.773	2.126.295	+ 116.522
Opéra-Comique	1.545.267	1.448.569	— 96.698
Odéon	428.609	612.201	+ 183.592
Renaissance	1.305.551	873.052	— 432.499
Vaudeville	1.487.984	1.198.447	— 289.537
Variétés	930.144	1.189.332	+ 259.188
Gymnase	578.390	987.044	+ 408.654
Palais-Royal	778.349	710.836	— 67.513
Nouveautés	494.486	803.647	+ 309.161
Châtelet	953.391	905.260	— 48.131
Gaîté	715.328	1.109.467	+ 394.139
Porte-Saint-Martin	766.531	1.040.370	+ 273.839
Ambigu	604.644	518.706	— 85.938
Bouffes	521.644	453.915	— 67.729
Folies-Dramatiques	493.176	425.157	— 68.019
Menus-Plaisirs	143.741	94.103	— 49.638
Château-d'Eau	301.044	289.913	— 11.131
Cluny	330.775	308.669	— 22.106
Déjazet	133.322	100.075	— 33.247
Bouffes-du-Nord	150.952	133.771	— 17.181

Total de 1894 : 17.819.771 francs.
— 1895 : 18.512.624 —
Soit, en plus, au profit de 1895 : 692.853 francs.

— *Le Figaro* raconte cette anecdote peut-être piquante :

On racontait l'autre jour, dans un bureau de l'administration des Beaux-Arts, un mot bien amusant du directeur d'une de nos scènes lyriques. Un jeune musicien de talent, déjà connu, était venu lui apporter un ouvrage qui mettait en scène des ouvriers en costume de travail :

— Comment voulez-vous, lui objecta le directeur, qui passe pourtant pour un homme d'esprit, comment voulez-vous faire accepter qu'un homme habillé en plombier soit un personnage lyrique, et qu'il chante au lieu de parler argot ?

L'auteur, un pince-sans-rire remarquable, ne répondait rien, hochait la tête, voulant voir jusqu'où iraient les théories esthétiques de son interlocuteur. Et tout à coup, comme illuminé d'une idée imprévue, le directeur dit, en effet :

— Si vous habilliez vos ouvriers en costume Louis XIII ou Louis XIV, ou Louis XV n'importe ! Hein ?... Il y avait aussi des plombiers dans ce temps-là... Comme cela, tout s'arrangerait !...

Le jeune musicien ne rit pas, et continua à hocher vaguement la tête.

Eh ! mon Dieu, ce directeur n'était peut-être pas si mal avisé. Jusqu'à plus ample informé, nous estimons aussi que la blouse de « l'ouvrier » de nos jours contient dans ses plis bien peu de musicalité.

— Les personnes qui, sur la foi des programmes et des affiches, se rendaient, dimanche dernier, aux concerts d'Harcourt, se sont heurtées à une clôture inattendue des portes de l'établissement. Le concert, en effet, n'avait pas lieu, par suite de difficultés intérieures, les artistes de l'orchestre ayant, au dernier moment, refusé de continuer leur service. Voici la note que l'administration des concerts a fait parvenir à ce sujet à la presse : « Par suite de la grève d'une partie de l'orchestre, les concerts sont momentanément suspendus. Le remboursement proportionnel des abonnements est effectué tous les jours, de deux heures à six heures, salle d'Harcourt, 40, rue Rochechouart. »

— M. Massenet vient d'arriver à Milan pour les dernières répétitions de *la Navarraise* au théâtre de la Scala. La première représentation aura lieu mardi prochain. Auparavant M. Massenet s'était arrêté à Gênes, où il a pu surveiller les études de *Werther*, qui sera représenté aussi au courant de cette semaine.

— M. Raoul Pugno n'a fait que traverser Paris cette semaine, venant de jouer à Marseille et à Nîmes, où ses succès ont été de plus en plus éclatants. Après le concerto de Schumann avec orchestre, les rappels et les bis ont été tels qu'il a dû jouer encore son *Air à danser* et sa *Sérénade à la lune*, demandée par le public. M. Pugno a été réengagé pour un nouveau récital qu'il doit donner aujourd'hui à Marseille. De là, il se rendra à Montpellier.

— L'éloquent poète parisien M. Georges Vanor est allé donner sur la scène de l'Opéra de Genève une conférence sur *Sigurd dans la légende scandinave, dans l'épopée germanique et dans la musique française*. Notre spirituel confrère a instruit le procès de la musique actuellement composée en France : il a montré l'assaut germanique emportant les bastions italiens et ne laissant debout à l'Opéra de Paris que les forteresses françaises édifices par Reyer, Saint-Saëns, Massenet. Puis il a comparé les mythes dans toutes les nations et dans toutes les époques, équivalant Sigurd et Brunehilde à Persée et Andromède, etc. Enfin, il a signalé les leitmotive de *Sigurd*, qu'un pianiste indiquait, et encadré de commentaires analytiques les principales mélodies, chantées par les artistes de l'Opéra de Genève. Grand succès pour le conférencier et les interprètes, et bel exemple pour les directeurs des théâtres de province.

— M. Julien Tiersot, continuant la série de ses travaux sur la chanson populaire française, vient de publier dans le dernier numéro des deux périodiques spéciaux : *Mélusine* et la *Revue des traditions populaires*, des articles sur l'histoire et les formes musicales de deux chansons des plus répandues, soit anciennement, soit encore de nos jours : *la Péronnelle*, universellement populaire au XVe siècle, et la belle complainte du *Roi Loys*, qui a reçu de notre temps de nouvelles et nombreuses consécrations. En rapprochant ces études de celles que *le Ménestrel* a publiées dans ses derniers numéros, l'on voit que M. J. Tiersot tient à considérer le sujet sous tous ses aspects. Il faut espérer qu'en multipliant ainsi les recherches de détail, l'on arrivera quelque jour à élucider la question, toujours si obscure, de l'origine de nos chansons populaires.

— La Société des instruments à vent va revivre, à la grande joie des amateurs. Fondée par M. Taffanel et dissoute lorsque, coup sur coup, l'éminent virtuose fut nommé chef d'orchestre à l'Opéra et au Conservatoire, elle va se reconstituer. MM. G. Gillet, Turban, Hennebains, Reine et Letellier, ses anciens collaborateurs, viennent en effet de s'associer avec MM. I. Philipp, Berthelier, Loëb et Balbreck, dont les séances de musique de chambre ont eu un succès si brillant et si mérité, et annoncent à la salle Erard une série de trois concerts de musique ancienne et moderne.

— *Le Barde*, opéra en quatre actes et six tableaux, poème et musique de M. Léon Gastinel, sera représenté du 1er au 5 février sur le grand théâtre municipal de Nice. Les répétitions d'ensemble sont commencées.

— Dimanche dernier 12 janvier, aux Concerts Lamoureux, Mme Henry Jossic, la très remarquable pianiste, a exécuté fort brillamment les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre de César Franck. L'œuvre si belle du regretté maître a trouvé en Mme Jossic une interprète de choix, qui, avec autant de netteté que de charme, a su jouer en musicienne consommée.

— La librairie Fischbacher vient de faire paraître sous ce titre ; *La Musique à Paris (1894-95)*, un volume de M. Gustave Robert, qui rend compte du mouvement des concerts pendant la dernière saison.

— L'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, mettra au concours le jeudi 23 janvier courant : deux bourses supplémentaires pour le piano supérieur 1re division (femmes) et deux pour le piano (hommes). Le morceau d'exécution, laissé au choix du candidat, devra correspondre comme difficulté au concerto en *fa* mineur de Chopin. Pour renseignements complémentaires s'adresser à l'administration, 20, rue de Berlin, où l'on s'inscrit.

— Très grand succès, à la Société des concerts populaires de Lille, pour Louis Diémer dans le concerto de Schumann, et pour le jeune violoniste Boucherit, qui a dit d'abord le concert-stück de Diémer, avec orchestre, puis la jolie *Page d'amour*, de Fischhoff, qu'il lui a fallu bisser d'acclamation. Ce jeune artiste, dont le talent est si plein de charme, sera un grand virtuose avant qu'il soit longtemps.

— Vendredi dernier a eu lieu, chez Mme Anna Fabre, la deuxième séance des Causeries qu'elle a créées avec le concours de M. Charles Grandmougin sur l'esthétique et l'histoire de la musique. A l'appui de cette causerie

qui comprenait la période de Scarlatti, Rameau, Couperin et Hændel, différents morceaux ont été chantés avec un grand sentiment d'art par Mme de Francmesnil, Mlle Mary Ador, M. Challet et les chœurs, dirigés par M. Weckerlin. Enfin, MM. Van Waefelghem et Lucien Wurmser, avec un goût vraiment exquis, ont pour ainsi dire transporté l'élégant auditoire en se faisant entendre sur la viole d'amour et sur le clavecin. Ces deux très intéressants instruments avaient d'ailleurs inspiré à M. Ch. Grandmougin deux poésies charmantes qui lui ont valu de nombreux applaudissements.

— Voici le programme de la 10e séance des œuvres de Ch. Grandmougin (22 janvier, à 5 heures), Institut Rudy, 4, rue Caumartin : Scène de *Jeanne d'Arc et ses voix*, dite par Mlle Gerfaut, de l'Odéon, avec le concours de Mmes Lannes, Duhamel et de M. Gallia, pour les voix (musique de Carissimi, XVIIe siècle) ; *Ode à Denfert*, dite par l'auteur ; *Berceuse alsacienne*, dite par Mlle Gerfaut ; et *la Marseillaise*, poésie, dite par M. Falconnier.

— Vendredi dernier, intéressant concert donné à la salle Pleyel par Mlle Luranah Aldridge, dont la belle voix de contralto a fait merveille. Mlle Luranah Aldridge, qui travaille depuis quelque temps sous la savante direction de Mme Yveling RamBaud, vient d'être engagée par Mme Cosima Wagner pour chanter cette année, au théâtre de Bayreuth, plusieurs dos œuvres du cycle wagnérien.

— Au Grand-Théâtre de Nantes, vif succès pour la *Proserpine* de M. Saint-Saëns, grâce au mérite de l'œuvre et à une interprétation de choix, fréquemment applaudie : Mmes Vaillant-Couturier et Buhl, MM. Scaremberg, Grimaud et Artus. Particulièrement remarquée Mlle Buhl, dans le rôle gracieux d'Angiola.

— Jeudi dernier, salle Pleyel, première séance de la Société de quatuors de l'éminent violoniste A. Weingaertner. Au programme, entre autres œuvres intéressantes, la belle sonate en *ut* mineur de Grieg.

— On nous annonce le départ de M. Jean Rondeau pour la côte d'Azur, où l'appelle une série d'engagements.

— On nous écrit pour nous signaler les succès qui ont accueilli MM. René et Henri Schidenhelm, violoncelliste et pianiste, dans la tournée qu'ils viennent de faire à Besançon, Dijon, Belfort, Montbéliard, Dôle, Vesoul, etc. Partout la déjà célèbre *Méditation* de *Thaïs* a été redemandée au jeune violoncelliste. A côté des deux excellents virtuoses, on a aussi beaucoup applaudi Mme Magdanel dans le grand air de *Sigurd*.

— M. A. Lefort, professeur au Conservatoire, qui doit se faire entendre le 19 janvier aux concerts Pister dans une suite pour violon et orchestre de M. Paul Chabeaux, reprend ses concerts de musique de chambre le vendredi 17 janvier, à la Salle de géographie.

— Soirées et concerts. — Mme Marie Rueff vient de donner, suivant son habitude, une séance d'élèves dont la seconde partie était uniquement composée des œuvres de M. Paul Vidal. Après le grand succès obtenu, le mois dernier, par l'audition Massenet, l'audition Vidal n'a pas moins bien réussi. Parmi les mélodies qui ont produit le plus d'effet, citons les *Baisers*, des fragments d'*Eros*, *Gardénios*, *Oublions les jours moroses*, *les Toutes Petites*, *le Chant de l'arquebusier*, *Ariette* et le *Chant de Noël*, dit par toutes les élèves. Dans la première partie, Mlle Renée Bonheur (airs de *Paul et Virginie* et de *Lakmé*) et Mmes Blad (*Pensée d'automne*, J. Massenet), se sont surtout fait remarquer. Le 5 février, Mme Rueff fera entendre les compositions de Ch. Lefebvre. — Mlle Querrion s'est fait entendre avec un vif succès à la Société académique, musicale et littéraire de France, où elle a exécuté, avec son élégance coutumière, une Ballade de Chopin, une Improvisation de Massenet et la valse-caprice de Schubert-Liszt.

NÉCROLOGIE

Triste fin ! M. Henri Jahyer, un fort aimable garçon, qui avait fait dans plusieurs journaux du reportage théâtral et qui fut durant trois ans le secrétaire du théâtre de l'Opéra-Comique, s'est tiré dans la nuit du mercredi un coup de revolver dans la tête. Il avait pris, cet hiver, la direction difficile des théâtres de Nantes, où les dilettantes prétendent avoir beaucoup en donnant peu. Sont-ce les soucis qu'il eut de ce côté, des embarras d'argent ou des chagrins de cœur qui l'ont réduit à cette funeste détermination ? Toujours est-il que M. Henri Jahyer s'en va avec les sympathies de tous ceux qui l'ont connu, très attristés qu'un jeune homme comme lui ait désespéré si vite de la vie et n'ait pas cherché davantage autour de lui des soutiens qu'il eût certainement trouvés.

— Nous apprenons la mort d'une ancienne artiste fort estimable qui avait eu son heure d'agréables succès, Mme veuve Sainte-Foy, née Clarisse Henri, qui vient de s'éteindre à Barbizon, à l'âge de 79 ans. Mlle Clarisse Henri avait débuté à l'Opéra-Comique aux environs de 1840, et y avait été fort bien accueillie, ses qualités d'artiste étant doublées d'une beauté rare. Devenue l'épouse de son camarade Sainte-Foy, dont les annales du théâtre n'ont pas perdu le souvenir, elle crut devoir quitter la scène, mais continua son service à la Société des concerts, où elle resta jusqu'en 1870. Elle se retira alors à Barbizon avec sa sœur qui, comme elle, appartenait aux concerts du Conservatoire. A la suite de son mariage, Mme Sainte-Foy s'était consacrée sans réserve à l'enseignement.

— La seconde fille de Meyerbeer, Mme la baronne Blanche de Korff, est morte à Rome, à l'âge de 64 ans. Son mari est général de brigade dans l'armée prussienne et fait actuellement un voyage autour du monde. Son fils unique est chef d'escadron dans la cavalerie allemande, à Metz.

— De Rome on annonce la mort, à l'âge de 60 ans, d'un artiste nommé Ercole Ovidi, qui fut tour à tour journaliste, compositeur, et... spéculateur. On lui doit la musique de plusieurs opérettes : *Befana*, *Re Maccarone*, etc., qui ne furent pas sans avoir quelque succès. Ce personnage, qui s'était enrichi jusqu'à devenir millionnaire dans la transformation édilitaire de Rome, se vit complètement ruiné lorsqu'arriva l'inévitable débâcle, et est mort dans la plus profonde misère.

— A Budapest est mort, à l'âge de 57 ans, le pianiste Willy Deutsch, qui commença sa carrière comme enfant prodige, mais qui plus tard devint néanmoins un pianiste distingué et un excellent professeur. Deutsch jouait souvent aux concerts philharmoniques de Budapest, et s'est aussi produit avec succès à Vienne, où il était bien connu.

— A Vienne est morte, à l'âge de 71 ans, Mme Sophie Wlezek, professeur de chant au Conservatoire de cette ville, qui dans sa jeunesse fut une excellente cantatrice et fournit une carrière de plus de trente ans au théâtre de la cour de Bade.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

THÉATRE ROYAL D'ANVERS

LA CONCESSION POUR LA CAMPAGNE 1896-97 EST VACANTE

Le cahier des charges est envoyé aux intéressés sur simple demande adressée au Bourgmestre. Les demandes pour la concession doivent être reçues à l'Hôtel de Ville d'Anvers au plus tard le 23 janvier courant.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

CONCERTS LAMOUREUX
CIRQUE D'ÉTÉ
Dimanche 19 janvier 1896

MOZART
Ouverture de la FLUTE ENCHANTÉE

Parties d'orchestre, net : 8 ». — Chaque partie supplémentaire, net : 2 »
Piano, disposé pour la conduite de l'orchestre : 7 50.

L. DIÉMER, transcription de concert 7 50 | G. MATHIAS, transcription . . 7 50
G. MATHIAS, transcription pour piano à 4 mains : 9 »

LA MORT DE THAÏS
PARAPHRASE DE CONCERT POUR PIANO
SUR L'OPÉRA DE
J. MASSENET
PAR
C. SAINT-SAËNS

PRIX : 9 francs — PRIX : 9 francs

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, éditeurs-propriétaires.

CONCERTS DE L'OPÉRA
Dimanche 19 janvier 1896

AMBROISE THOMAS
FRANÇOISE DE RIMINI
Opéra en 4 actes, avec prologue et épilogue
PROLOGUE
AIR DE VIRGILE : *Privé de toute aide (c)* 6 » | DUO DES AMES : *Ami compatissant* (S et T) 6 »
Partition complète piano et chant, prix net : 20 »
Partition pour piano seul, prix net : 12 »

J. MASSENET
POÈME D'UN SOIR
Extrait des Gloses orphiques, de George VANOR
Un recueil in-8°. — Prix net : 3 francs.
I. Antienne. II. Fleuramye. III. Defuncta nascuntur.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Jacre Corlieux

3383. — 62me ANNÉE — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Janvier 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Musique antique, les nouvelles découvertes de Delphes (2e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : La résurrection des Folies-Marigny, ARTHUR POUGIN. — III. Ce que m'a dit la viole d'amour, CHARLES GRANDMOUGIN. — IV. La nouvelle loi autrichienne sur les droits d'auteurs (1er article), OSCAR BERGGRUEN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE DERNIER RENDEZ-VOUS

sonnet de CAMILLE DU LOCLE, musique d'ERNEST REYER. — Suivra immédiatement : *La Nuit*, nouvelle mélodie de CH.-M. WIDOR, poésie de PAUL BOURGET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Brises du cœur*, valse de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Le Joyeux Luron*, quadrille du même auteur.

MUSIQUE ANTIQUE

LES NOUVELLES DÉCOUVERTES DE DELPHES

I

(Suite)

Les trois strophes suivantes, en très mauvais état, retracent l'arrivée d'Apollon à Delphes, la fondation de son temple, son combat avec le serpent Python, enfin la protection dont il couvre le pays.

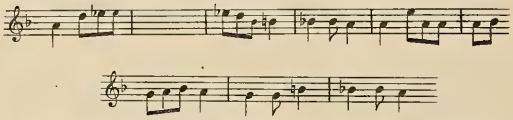
Mais, ô maître du trépied fatidique, marche vers la crête du Parnasse, foulée par les immortels, amie des saintes extases.

Là, ô Seigneur, tes blondes boucles ceintes d'un rameau d'olivier, tu traînais de ta main immortelle d'immenses blocs, fondements de ton temple, quand tu te vis en face de la monstrueuse fille de la Terre.

Mais, ô fils de Latone, dieu à l'aimable regard, tu affrontas le dragon, et l'inabordable enfant de Géa expira sous les traits de ton arc... Et tu veillais près du saint ombilic de la terre, ô Seigneur, quand la horde barbare, profanant le siège de ton oracle pour en piller les trésors, périt dans une tourmente de neige.

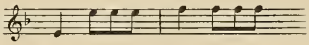
La musique de la première de ces trois strophes est si mal conservée que nous n'en reproduirons rien : bornons-nous à indiquer qu'on y retrouve des traces de la formule mélodique, déjà signalée, roulant sur les notes aiguës : *ré mi fa*, et que la cadence finale s'opère sur le mouvement d'octave descendante : *mi mi*, avec lequel les phrases précédentes nous ont aussi familiarisés.

De la strophe qui suit, où reparaît le genre chromatique, nous citerons ces deux fragments :

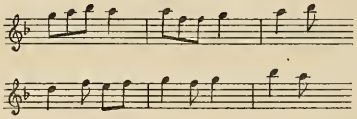


La fin est effacée, sauf les deux dernières notes, qui montrent la cadence finale s'achevant sur un *sol*.

Enfin l'octave *mi mi* reparaît dès le début de la dernière strophe, où l'échelle redevient diatonique :



Mais la suite est de plus en plus mutilée. Par places on retrouve la formule *ré mi fa mi*, qui semble former la base de la mélopée. A la fin, le ton s'élève, et la voix monte jusqu'aux dernières notes du registre aigu :



La fin manque. M. Reinach croit que la cadence s'opère sur le *la* du medium, comme dans la première strophe de l'hymne : cela est probable en effet. Comme dans cette même strophe, le *si* est constamment bémol. Nous voilà donc revenus à la tonalité initiale.

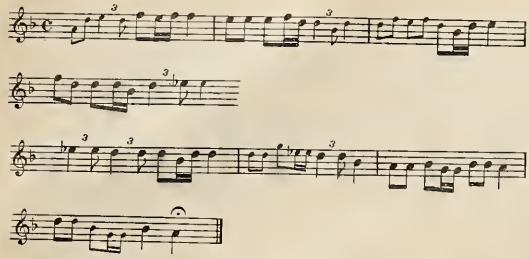
Le récit est fini ; l'hymne se termine par une prière :

Mais, ô Phébus, protège la ville fondée par Pallas et son noble peuple, et toi aussi, ô reine des arcs et des chiens de Crète, Artémis chasseresse, et toi, ô vénérable Latone. Prenez soin des habitants de Delphes, afin qu'eux, leurs enfants, leurs femmes, leurs maisons soient à l'abri de tout revers. Soyez propices aux serviteurs de Bacchus, couronnés aux jeux sacrés de la Grèce. Qu'avec votre aide le glorieux empire des belliqueux Romains, toujours fort et jeune et florissant, puisse croître en marchant de victoire en victoire (1).

Pour ce dernier épisode, le rythme a changé : il a pris un aspect plus lyrique. Comme, pour en faire sentir exactement l'impression musicale, il importe que les valeurs rythmiques soient représentées par des notes, j'adopterai ici la restitution de M. Th. Reinach, en donnant entièrement les quatre premiers et les quatre derniers vers de la prière, et en sup-

(1) La traduction française de l'hymne, comme la restitution des vers grecs (qu'il ne nous a pas semblé opportun de reproduire dans ce journal), est due à M. Henri Weil.

primant le milieu, dont il ne reste que quelques notes éparpillées çà et là :



Ainsi s'achève cet hymne en l'honneur des dieux d'autrefois: relique vénérable et précieuse, à laquelle il semble que son délabrement même ajoute un charme imprévu. C'est comme un chant très lointain, dont les vibrations subtiles nous seraient apportées du fond d'une vaste plaine. Parfois on dirait que la voix s'arrête, emportée par le vent: cependant, prêtons l'oreille, et, de la mélopée indécise et incomplète, nous saurons bien dégager une impression générale, qui se précisera par l'analyse, et grâce à laquelle il nous sera permis enfin de pénétrer le sens de cette antique inspiration.

II

Pour cela, il nous faut considérer les questions diverses que soulève la découverte et la transcription de ce chant.

Tout d'abord, quelle en est la véritable ancienneté? Nous pouvons le savoir, du moins d'une façon approximative, sans chercher d'autre document que le texte même. D'une part, il est parlé à la fin de la poésie du « glorieux empire des belliqueux Romains », en faveur de qui le poète invoque la protection d'Apollon: c'est donc que le morceau est postérieur à l'établissement du protectorat de Rome sur les villes grecques, proclamé aux jeux isthmiques en 196. D'autre part, en une autre partie de l'hymne, il est fait mention d'une horde barbare qui envahit l'Hellade pour piller les trésors de Delphes, et que le dieu fit périr dans une tourmente de neige: ces barbares, c'étaient nos propres ancêtres, — sans nulle vanité, — lesquels firent leur incursion en Grèce en 278. Les fâcheux souvenirs qu'avait laissés le passage des Gaulois n'étaient pas oubliés, on le voit, au bout d'un siècle, puisqu'il est manifeste qu'on chantait encore à Delphes des chants de triomphe sur leur déroute après 196. Il est probable, cependant, que l'hymne n'est pas de beaucoup postérieur à cette dernière date, et qu'il fut composé dans le courant du deuxième siècle avant Jésus-Christ.

L'auteur, maintenant. Ici, le champ est ouvert à toutes les conjectures. N'a-t-on pas vu, après l'audition du premier hymne, un journaliste déclarer gravement que l'auteur n'était autre que... Socrate? Car il avait lu dans un dialogue de Platon (ces journalistes savent tout!) que Socrate, — lequel avait coutume de dire de son illustre disciple : « Combien ce jeune homme me fait dire de choses auxquelles je n'ai jamais pensé! » — avait composé une poésie en l'honneur d'Apollon, dont les idées principales se retrouvaient, approximatives, dans l'hymne de Delphes. C'était assurément une conclusion qui s'imposait.

Une hypothèse plus digne d'attention a été émise par un des membres de l'École d'Athènes, M. Couve, dans un article consacré à l'étude des inscriptions découvertes à Delphes (1). Parmi ces inscriptions, M. Couve avait remarqué un décret en l'honneur d'un certain Cléocharès, fils de Bion, Athénien, *poète de chants (poiètès mélôn)*, et auteur couronné de trois hymnes en l'honneur d'Apollon, savoir : un *prosodion*, un *péan* et un *hymne*, destinés à être chantés par un chœur d'enfants à la fête des Théoxénies. Cette inscription ayant été trouvée dans le Trésor des Athéniens, à l'endroit même où étaient les fragments musicaux, et présentant avec ceux-ci les mêmes caractères paléographiques, le rapprochement s'opérait naturellement: M. Couve concluait que Cléocharès, fils de Bion, Athénien, était l'auteur même des hymnes.

Les observations postérieures ont établi, cependant, que cette conjecture, tout ingénieuse qu'elle fût, n'était pas fondée. Tout d'abord, les fragments musicaux trouvés ne constituent par trois morceaux distincts, mais deux seulement. Aucun de ces morceaux n'est ni un *prosodion*, ni un *péan*, ni un *hymne* proprement dit, mais l'un comme l'autre semblent devoir être classés dans le genre de l'*hyporchème*. Enfin l'examen de la mélodie témoigne surabondamment qu'elle n'a pas pu être composée pour un chœur d'enfants.

Une phrase de la strophe finale du second hymne peut seule jeter quelque lumière sur ce point: c'est la prière en faveur des « serviteurs de Bacchus couronnés aux jeux sacrés de la Grèce. » Ces serviteurs de Bacchus étaient les chanteurs, musiciens et danseurs, auxquels avait été confié le soin d'exécuter l'hymne dans le temple d'Apollon : ils appartenaient au synode des artistes dramatiques et lyriques d'Athènes, et M. Weil dit qu' « on peut se tenir assuré que l'auteur de l'hymne était membre de la même association. Beaucoup de documents prouvent que les synodes dionysiaques avaient des poètes à eux; et qui donc aurait fait figurer les artistes dans son œuvre à deux reprises et avec tant de sympathie, si ce n'est un sociétaire qui parlait de ses camarades? » (1).

La conclusion est que l'auteur de l'hymne était Athénien, mais que son nom ne nous est pas connu. Aussi bien nous est-il indifférent qu'il s'appelle Cléocharès ou de toute autre manière, du moment que ce nom n'est que celui d'un obscur poète lyrique d'une époque de décadence. Je ne voudrais pas, certes, déprécier le résultat de recherches dont l'importance est, malgré tout, considérable pour l'histoire de la musique; cependant, il faut bien avouer que les deux hymnes à Apollon, infiniment précieux parce qu'ils sont les plus anciens monuments musicaux venus jusqu'à nous, ne sont que des œuvres d'une valeur secondaire, produites par des artistes sans génie et sans gloire: morceaux de concours couronnés aux jeux publics, fabriqués dans le moule convenu, composés selon les règles, mais sans personnalité et sans essor : de simples cantates de prix de Rome ! Combien plus précieux serait pour nous un simple fragment d'un nome de Terpandre, ou d'une mélodie de flûte d'Olympe, ou bien encore une ode de Damon, le maître de Périclès, ou quelque mélodieux chant de ce Phrynis, qui semble avoir été le Mozart de l'antiquité !

Pour le genre auquel appartiennent les deux hymnes (on peut les réunir dans la même étude, car leurs analogies sont manifestes), il se détermine par le rythme et la structure générale : ce sont, nous l'avons déjà dit incidemment, des *hyporchèmes*, sortes de compositions lyriques d'un caractère religieux, où la poésie, la musique et la danse se combinaient harmonieusement. L'ensemble des genres dans lesquels ce triple élément s'associait était l'*orchestique*, forme essentiellement propre au génie grec, et contenant, en une intime union, l'ensemble le plus complet possible des éléments de l'art lyrique.

Quelques auteurs ont pensé que ces hyporchèmes étaient destinés à accompagner la procession des fidèles pendant sa marche vers le temple d'Apollon. Mais la mesure à cinq temps, qui est celle du premier hymne et de la plus grande partie du second, est peu favorable à la marche ; d'autre part, la grande étendue du chant et l'acuité de certaines notes semblent indiquer que la mélodie était chantée par une seule voix (d'homme) accompagnée par les instruments (cithare et peut-être *aulos*) ainsi que par une danse collective : telle est l'opinion exprimée par M. Gevaert dans l'appendice de son livre récent: *la Mélopée antique dans le chant de l'église latine*, et

(1) *Bulletin de correspondance hellénique*, 1894, p. 70 et suiv.

(1) *Bulletin de correspondance hellénique*, 1895, p. 348.

M. Th. Reinach la juge « très défendable. » Une combinaison de ce genre est mentionnée au 18e chant de l'*Iliade*, au cours de la description du bouclier d'Achille :

« Hèphaistos représenta un chœur de danse semblable à ceux que jadis Dédale forma pour Ariadnè à la belle chevelure. Des adolescents et des vierges attrayantes, se tenant par la main, frappent du pied la terre. De longs vêtements d'un lin fin et léger et des couronnes de fleurs parent les jeunes filles. Les danseurs ont revêtu des tuniques d'un tissu riche et brillant comme de l'huile ; leurs épées d'or sont suspendues à des baudriers d'argent. Tantôt le chœur entier tourne rapidement, semblable à la roue d'un potier ; tantôt les danseurs se séparent et forment de gracieuses lignes qui s'avancent l'une au-devant de l'autre. Un divin aède, en s'accompagnant de la lyre, les anime par ses chants. Deux agiles danseurs, dès qu'il commence, répondent à sa voix en pirouettant au milieu du chœur. »

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

LA RÉSURRECTION DES FOLIES-MARIGNY

Oh ! ces Folies-Marigny ! Quelle histoire ! et quels souvenirs ! Quels trésors recèlent dans leur sein les annales de cet ancien et mignon théâtricule qui renaît aujourd'hui de ses cendres, agrandi et transformé, et quel chroniqueur, nouveau Froissart, voudra entreprendre d'écrire son histoire héroï-comique ?

Les souvenirs abondent et les noms se présentent en foule au sujet de ce petit théâtre qui, tout modeste qu'il était, attira tout Paris, et qui avait été construit d'abord, sous le nom de salle Lacaze, pour les séances d'un prestidigitateur habile. Puis, c'est Offenbach qui s'en empara pour y fonder ses Bouffes-Parisiens, on sait avec quel succès ! Il y crée *les Deux Aveugles* avec Pradeau et Léonce, *le Violoneux* avec Darcier, il y fait défiler Berthelier, Désiré, Hortense Schneider, Coralie Guffroy et tant d'autres. Après lui, c'est Charles Deburau, qui donne son nom au théâtre, qui y relève la pantomime et qui fait jouer les premières pièces de Charles Lecocq : *le Baiser à la porte*, *Ondines au champagne*, *Liline et Valentin*, *le Cabaret de Ramponneau* Vient ensuite la comtesse de Chabrillan, *alias* Céleste Mogador, qui produit et joue elle-même ses prétendues comédies, avec de merveilleux effets de jambes.

Après elle, quoi ? Audray-Deshorties, puis le photographe Numa, puis le vaudevilliste Amédée de Jallais, puis le compositeur Eugène Moniot, connu jusqu'alors comme simple auteur de romances, et qui déballe là une demi-douzaine d'opérettes sans grande conséquence, tout en faisant jouer celles de ses confrères : J. Nargeot, chef d'orchestre des Variétés, Robillard, chef d'orchestre du Palais-Royal, Oray, chef d'orchestre des Folies-Dramatiques, Kriesel, chef d'orchestre des Délassements-Comiques, Auguste l'Eveillé, chef d'orchestre... de la maison. Ils y passent tous.

Arrive Montrouge, qui rend à la noble entreprise tout son lustre et toute sa splendeur. Vaudeville, opérette, revue, parodie, fantaisie, tout lui est bon. Il engage tout un bataillon de jolies femmes, dont quelques-unes, par surcroît, étaient comédiennes (on peut citer Céline Chaumont et Constance Bade), et il commence la série de ses innombrables succès : *les Virtuoses du pavé* (à toi, Busnach !), *En classe*, *mesdemoiselles*, *les Gammes d'Oscar*, *l'Orphéon de-Fouilly-les-Oies*, *le Sire de Barbe-Bleue*, et combien d'autres chefs-d'œuvre.

Nous ne sommes pas au bout. On voit encore défiler là, comme directeurs, le « citoyen » Garnier, qui fut directeur de l'Opéra sous la Commune, puis l'infortuné Gaspari, ancien directeur du théâtre Beaumarchais, puis... jusqu'au chanteur Montaubry, l'ancien Fra Diavolo, l'ancien Shakespeare de l'Opéra-Comique, qui, se souvenant qu'il avait joué aussi à ce théâtre Horace du *Domino noir*, découvre tout à coup en lui la verve du compositeur et écrit une opérette intitulée *Horace*, qu'il joue lui-même, avec un succès médiocre d'ailleurs. A ce moment, le beau temps des Folies-Marigny était passé, leur astre était complètement obscurci, Montaubry s'éclipsa bientôt pour aller jouer *Orphée aux enfers* à la Gaîté, le théâtre passa de main en main — jusqu'au plus vilain, c'est-à-dire jusqu'à celui qui, après une série ininterrompue de fermetures et de réouvertures, finit par le fermer définitivement. Je ne saurais, je l'avoue, révéler le nom de cet illustre inconnu. Toujours est-il qu'un beau jour l'ancienne salle Lacaze, devenue les Bouffes-Parisiens, devenue le théâtre Deburau, devenue les Folies-Marigny, disparut, comme on disait sous le règne édilitaire du baron Haussmann, sous la pioche des démolisseurs, et que Paris perdit un des plus beaux fleurons de sa couronne artistique.

Une telle situation ne pouvait durer. La disparition d'un établissement aussi essentiellement parisien créait un vide dans la Ville-Lumière. Les chevaux du Cirque se sentaient isolés, et les Champs-Élysées, veufs de leur plus bel ornement, faisaient entendre de plaintives doléances. Vint un homme audacieux qui jura de rendre aux premiers leur aimable voisinage, aux seconds la noble institution dont ils regrettaient si amèrement l'existence féconde en triomphes et en péripéties. Ce brave homme et cet homme brave se promit à lui-même de relever les Folies-Marigny de leurs ruines et de les rendre au public idolâtre. Mais comme ce siècle est l'ami du progrès, au lieu de la salle exiguë et mignonne à laquelle nous étions naguère accoutumés, il fit construire une salle vaste sans exagération, d'une forme élégante, décorée de la façon la plus délicieuse, en des tons doux et harmonieux, dont le fondu plein de délicatesse est pour charmer le regard le plus difficile. Il commanda à deux auteurs, MM. Michel Carré et Collas, un « à-propos-revue » en quatre actes et cinq tableaux auquel on donna pour titre *le Dernier des Marigny* et qu'on accompagna, avec quelques bons vieux ponts-neufs, d'une musique écrite par M. Edmond Missa, il encadra le tout dans de jolis décors, avec des costumes tout battant neufs et d'une élégance pleine de goût, et enfin, le mercredi 22 janvier de l'an de semi-froidure 1896, il convia le bon peuple de Paris à l'inauguration des Folies-Marigny deuxième manière.

Du *Dernier des Marigny* considéré en lui-même, je ne dirai pas grand'chose, parce qu'il me semble, à parler franc, que cela ne vaut pas grand'chose. Il y a des revues meilleures assurément, et je crois en avoir vu de préférables. Mais la mise en scène est très soignée, mais il y a là nombre de minois aimables, et l'on rencontre quelques artistes qui ne sont pas à dédaigner. Deux entre autres, ceux qui mènent la revue, le compère et la commère, M. Pierre Achard et Mlle Marguerite Deval, méritent de sincères éloges. Il y a aussi Mlle Féral, fort agréable, une Anglaise authentique, miss Halton, d'une fantaisie un peu cherchée, mais douée d'une voie assez jolie, puis encore MM. Angély, Vandenne, Lagarde, etc., et un petit peloton de danseuses qui ne sont pas pour déplaire aux yeux. Le tout est précédé d'un prologue en vers de M. Armand Silvestre, dit par Mlle Marianne Chassaing et souligné d'une discrète musique de M. Francis Thomé. Enfin, il faut mentionner un bon petit orchestre qui marche avec entrain, et dont le chef paraît bien connaître son métier. Le malheur, c'est que si la salle est charmante, elle est exécrable au point de vue de l'acoustique, et que malgré les efforts des artistes, on n'y entend pas la moitié de ce qui se dit sur la scène.

Quoi qu'il en soit, je souhaite au nouveau théâtre tout le succès qu'il peut désirer. Les Folies-Marigny sont mortes, vivent les Folies-Marigny !

ARTHUR POUGIN.

CE QUE M'A DIT LA VIOLE D'AMOUR (1)

A Van Waeffelghem.

Du Lido de Venise aux brumes d'Angleterre
J'ai frissonné longtemps sous des doigts enchantés,
J'ai pleuré de tendresse et vu des cœurs domptés
Par ma sonorité fine au léger mystère.

J'ai rythmé pour le bal des menuets charmants
Jusqu'à l'heure où la nuit enivrante s'achève,
J'ai su dire sans mots la douleur des amants
Et traduit en accords l'infini d'un beau rêve ;

Sept cordes de métal vibrent célestement
Sous le premier réseau de mes cordes tendues ;
Tel, derrière les bois aux sombres étendues
Vibre un doux crépuscule au fin rayonnement ;

J'ai frémi longuement comme frémit une âme
Devant des yeux de fée à présent endormis ;
Où sont ils, les regards qui me furent amis ?
Doux astres morts, où brûle à présent votre flamme ?

(1) Cette poésie a été dite à la deuxième séance de M. Charles Grandmougin (Esthétique musicale, cours Fabre).

Tout un passé sommeille en moi, mystérieux,
Passé vaste où l'ivresse à l'angoisse est unie;
Quand je devins l'écho palpitant d'un génie
Sur la terre un moment j'ai fait briller les cieux.

Par de pieuses mains soudain ressuscitée
J'exhale avec bonheur les doux chants d'autrefois;
Aux modernes amours je puis prêter ma voix
Et devenir la plainte en pleurant écoutée.

Ainsi que les forêts sous l'azur radieux
Dorment sans mouvement, taisant leur harmonie,
Et lorsque passe un souffle en leur voûte infinie
Éveillent leurs sanglots longs et mélodieux,

Ainsi dans sa prison, mon âme ensommeillée
Attendait de chanter, sous un archet vainqueur,
Et rêvait de répondre aux grands appels d'un cœur
Comme répond au vent l'ondoyante feuillée.

J'étais dans mon oubli la Belle au bois dormant
Que tant de beaux seigneurs, jadis, avaient servie,
Mais un bon chevalier brise l'enchantement
Et me rend, jeune et belle, au charme de la vie.

CHARLES GRANDMOUGIN.

LA NOUVELLE LOI AUTRICHIENNE SUR LES DROITS D'AUTEUR

La loi du 26 décembre 1895 sur les droits d'auteur, qui vient d'être promulguée en Autriche, est vraiment en grand progrès sur celle de 1846 dont les iniquités ont fait tant de tort aux auteurs et compositeurs. Cependant, la nouvelle loi ne reconnaît pas encore complètement le droit absolu de l'auteur sur son œuvre au même degré que la loi française, ou même que les nouvelles lois actuellement en vigueur dans l'empire allemand et dans le royaume hongrois.

Dans l'examen que nous allons en faire, nous nous occuperons spécialement des œuvres dramatiques et de la composition musicale; à cet effet, et en raison de l'importance des intérêts qui sont en jeu, nous croyons devoir, tout d'abord, donner à nos lecteurs un aperçu général du texte de la loi au point de vue qui nous intéresse :

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Le droit d'auteur s'étend sur l'œuvre considérée dans sa totalité et dans toutes ses parties.

La protection des œuvres des auteurs étrangers est réglée par les traités conclus avec les États respectifs.

Parmi les œuvres de littérature et d'art auxquelles s'applique la nouvelle loi, figurent les œuvres dramatiques lyriques (dramatico-musicales) et chorégraphiques, et enfin toutes les œuvres scéniques et œuvres musicales avec ou sans paroles.

Est considéré comme date de l'apparition d'une œuvre le jour où elle a été éditée licitement, c'est-à-dire où elle a été répandue avec le consentement de l'ayant droit.

Pour les œuvres musicales et puur les œuvres scéniques, ce jour sera celui de la première représentation publique licite.

Le droit d'auteur, en ce qui concerne une œuvre composée en commun par plusieurs personnes, appartient à tous les collaborateurs collectivement et par indivis. Ils ne pourront disposer de l'œuvre, en particulier pour l'éditer, la reproduire, la représenter, qu'en vertu de leur consentement réciproque, mais chacun d'eux est autorisé à poursuivre judiciairement les atteintes portées au droit commun à tous.

Jusqu'à preuve contraire, est considéré comme auteur d'une œuvre publiée celui dont le vrai nom est indiqué comme nom d'auteur lors de l'apparition de l'œuvre. Quand l'œuvre paraît en plusieurs exemplaires ou reproductions, il faut que tous portent le nom inscrit soit sur la feuille de titre, soit sous la dédicace, soit sous la préface, soit à la fin de l'œuvre.

Lorsque l'apparition d'une œuvre a lieu sous la forme de représentation publique, la publication du nom doit être faite lors de l'annonce de la première représentation.

Les œuvres n'ayant pas paru avec indication du vrai nom de l'auteur sont réputées anonymes ou pseudonymes. A leur égard, l'éditeur, et, s'il n'est pas indiqué, le libraire-éditeur est autorisé à exercer les droits appartenant à l'auteur.

Aussi longtemps que le droit d'auteur appartient à l'auteur ou à ses héritiers, il ne pourra donner lieu à des mesures de saisie-exécution ou de saisie-gagerie. Mais ces mesures pourront atteindre, même vis-à-vis de l'auteur et de ses héritiers, les exemplaires et reproductions d'une œuvre déjà publiée et tous les droits matériels acquis en vertu du droit d'auteur.

Le droit de l'auteur passe à ses héritiers; la déshérence ne profite pas à l'État.

L'auteur, ou son héritier, peut transmettre l'exercice du droit d'auteur à des tiers, avec ou sans restrictions, par contrat ou par disposition testamentaire.

On peut disposer licitement d'avance d'une œuvre déterminée non encore créée.

Toutefois, en vertu de la présente loi, le contrat par lequel un auteur s'engage à transmettre ses droits sur toutes ses œuvres futures ou sur toute une catégorie de ces œuvres, peut être résilié en tout temps. Le droit de résiliation appartient aux deux parties, qui ne peuvent y renoncer; il devra être exercé dans le délai d'une année, à moins qu'un délai plus court n'ait été stipulé.

Lorsque la propriété d'une œuvre de littérature ou d'art musical est cédée sans rétribution à un tiers, cette cession n'implique pas, sauf stipulation spéciale, la transmission du droit d'auteur; mais celle-ci est présumée lorsque la cession a lieu contre rétribution, a moins que les circonstances du transfert n'indiquent manifestement le contraire.

Lorsque l'auteur a transmis son œuvre à un tiers en vue de la faire éditer ou représenter publiquement et que, dans le délai de trois ans, l'édition ou la représentation n'a pas eu lieu, contre le gré et sans la faute de l'auteur, celui-ci rentre dans son droit primitif de disposer de l'œuvre, et il sera libre soit d'exiger l'exécution du contrat ou des dommages- intérêts, soit de disposer autrement de l'œuvre sans être tenu de restituer la rétribution déjà reçue. Il n'est pas permis de stipuler d'avance, par des conventions, ni la renonciation à ce droit de libre disposition, ni la prorogation du délai fixé ci-dessus. Ces dispositions sont également applicables lorsqu'une œuvre de littérature ou d'art musical épuisée n'a pas été rééditée, contre le gré et sans faute de l'auteur, pendant un délai de trois ans, à moins que, lors de la conclusion du contrat d'édition, on n'ait entendu exclure la faculté de faire une nouvelle édition.

Quiconque s'arroge illicitement, c'est-à-dire sans le consentement de l'auteur, de son ayant droit ou de la personne autorisée à exercer les droits de l'auteur, un des droits réservés exclusivement à l'auteur, commet une atteinte à ce droit et en sera responsable conformément aux prescriptions générales existantes et aux dispositions particulières contenues dans la présente loi.

Quand une œuvre reçoit la dénomination, surtout le titre, ou la forme extérieure d'une œuvre parue auparavant, sans que ce fait se justifie par la nature même de la chose, et qu il est, au contraire, propre à induire le public en erreur au sujet de l'identité de l'œuvre, l'auteur de celle qui a été publiée antérieurement a droit à une indemnité.

Il en est de même quand la dénomination ou la forme extérieure de l'œuvre parue auparavant sont imitées avec des modifications si minimes ou si peu distinctes que le public ne peut saisir la différence qu'en y appliquant une attention particulière.

ÉTENDUE DU DROIT D'AUTEUR

Le droit d'auteur comprend le droit exclusif de publier l'œuvre, de la reproduire, de la mettre en vente et de la traduire. Pour les œuvres scéniques, le droit d'auteur comprend en outre le droit exclusif de représentation publique.

Les traductions licites sont protégées comme les ouvrages originaux.

Constituent, en particulier, une atteinte au droit d'auteur (contrefaçon):

La publication d'une œuvre non encore parue;

L'édition d'un recueil de lettres sans le consentement de leur auteur ou de ses héritiers;

L'édition d'un extrait ou d'une transformation *(Bearbeitung)* qui ne fait que reproduire l'œuvre étrangère en tout ou en partie, sans présenter le caractère d'une œuvre originale;

La réimpression d'un ouvrage par l'auteur ou par l'éditeur, contrairement aux stipulations du contrat d'édition.

La confection, par l'éditeur, d'un nombre d'exemplaires supérieur au nombre convenu.

N'est pas considéré comme contrefaçon la confection de reproductions isolées, qui ne sont pas destinées à la vente; ni la réimpression de paroles déjà publiées auparavant, accompagnant comme texte une œuvre musicale, pourvu que la réimpression comprenne aussi cette dernière ou qu'elle soit faite seulement en vue d'être utilisée lors de l'exécution de l'œuvre musicale avec indication de ce but. Sont exceptés, toutefois, les textes des oratorios, opéras, opérettes et vaudevilles.

En règle générale, le droit exclusif d'éditer une traduction d'un ouvrage paru licitement n'appartient à l'auteur que quand il s'est réservé expressément ce droit par rapport à toutes les langues ou à certaines langues déterminées. Cette réserve doit être visiblement apposée sur tous les exemplaires, soit sur la feuille de titre, soit dans la préface, soit en tête de l'ouvrage; à l'expiration de trois ans à partir de la publication de l'ouvrage, elle devient sans effet par rapport aux langues dans lesquelles la traduction reservée n'a pas été publiée complètement.

La représentation publique d'une œuvre scénique constitue une atteinte au droit d'auteur, bien que, lors de l'apparition de l'œuvre, aucune réserve n'ait été faite du droit de représentation publique. Il y a également atteinte quand un remaniement ou une traduction illicites sont représentés.

LES ŒUVRES MUSICALES

Le droit d'auteur sur des œuvres musicales comprend le droit exclusif

de publier l'œuvre, de la multiplier, de la mettre en vente et de l'exécuter publiquement.

En particulier, constituent une atteinte au droit d'auteur : l'édition d'extraits, de pots-pourris et d'arrangements, et les exécutions illicites.

Ne constituent pas une atteinte au droit d'auteur : l'édition de variations, transcriptions, fantaisies, études et orchestrations, pourvu que ces travaux se présentent comme compositions originales *(eigenthümliche Werke)*; la citation de passages isolés d'une œuvre musicale publiée ; l'insertion de compositions détachées, déjà publiées, ne dépassant pas une limite justifiée par le but poursuivi, dans le corps d'une œuvre qui, prise en elle-même, représente une œuvre originale de science, ainsi que dans le corps de recueils d'œuvres de divers compositeurs, destinés à l'usage des écoles, sauf les recueils destinés aux écoles de musique. Toutefois, le nom de l'auteur ou la source mise à contribution doivent être indiqués ; enfin la confection de reproductions isolées, non destinées à la vente.

Le droit exclusif d'exécuter publiquement une œuvre scénique appartient à l'auteur sans restriction. Pour les autres œuvres musicales, ce droit n'appartient sans restriction à l'auteur qu'aussi longtemps que l'œuvre n'a pas été publiée licitement ; dès qu'elle l'aura été, ce droit ne lui appartiendra que dans le cas où il l'aura réservé expressément lors de l'édition. La réserve doit être visiblement apposée sur tous les exemplaires, soit sur la feuille de titre, soit en tête de l'œuvre.

Le droit d'exécution s'étend également à toutes les transformations *(Bearbeitungen)* d'une œuvre musicale dont l'édition est réservée à l'auteur et qu'il a créées ou fait créer et qui, dans le cas où elles ont été publiées licitement, portent la mention de réserve du droit d'exécution. Les transformations que l'auteur n'a ni créées ni fait créer, pourront être librement exécutées lorsque l'œuvre musicale ou une transformation licite de celle-ci aura été publiée.

La fabrication et l'utilisation publique d'instruments destinés à reproduire mécaniquement les œuvres musicales ne constituent aucune atteinte au droit d'auteur sur ces œuvres.

DURÉE DU DROIT D'AUTEUR

En règle générale, le droit d'auteur sur les œuvres de littérature et d'art expire trente ans après la mort de l'auteur. Pour les œuvres posthumes parues dans les derniers cinq ans du délai de protection, le droit d'auteur ne prend fin que cinq ans après la publication. Pour une œuvre due à la collaboration de plusieurs auteurs, le droit expire trente ans après la mort du dernier survivant des collaborateurs. Lorsque le droit d'un de ceux-ci expire plus tôt, sa part dans le droit d'auteur passe aux autres collaborateurs.

Le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques anonymes et pseudonymes prend fin trente ans après leur publication. Toutefois, l'auteur, et, avec le consentement de celui-ci, son ayant cause, sont autorisés à notifier, dans ce délai, le vrai nom de l'auteur, pour inscription dans un registre public des auteurs, qui sera tenu par le ministère du commerce ; l'accomplissement de cette formalité portera le délai de protection à la durée fixée ci-dessus.

Dans le calcul des délais légaux de protection et de réserve, on ne fait pas entrer en ligne de compte ce qui reste à courir de l'année où a eu lieu le fait qui sert de base pour fixer le commencement du délai.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR

Quiconque commet sciemment une atteinte au droit d'auteur ou répand sciemment contre rétribution les produits résultant d'une telle atteinte, commet un délit et encourt une amende de 100 à 2.000 florins ou un emprisonnement de un à six mois.

Commet une contravention quiconque, contrairement à l'obligation établie par la loi, omet d'indiquer le nom de l'auteur ou la source utilisée; quiconque, après l'interdiction judiciaire, continue à se servir de la dénomination et du titre ou à imiter la forme extérieure d'un ouvrage. La peine consiste dans une amende de 5 à 100 florins.

Quiconque, avec l'intention de tromper, appose sur une œuvre étrangère son propre nom ou le nom d'autrui sur sa propre œuvre, en vue de la mettre en vente, ou quiconque, sciemment, met en vente une telle œuvre, commet un délit, même dans le cas où aucune atteinte n'est portée au droit d'auteur, sous réserve de l'application des dispositions plus rigoureuses du code pénal. Commet également un délit quiconque, dans la même intention, fait opérer une fausse inscription au registre public des auteurs. La peine consiste dans une amende de 100 à 2.000 florins ou dans un emprisonnement de un à six mois.

La procédure au sujet de ces contraventions est confiée aux tribunaux compétents en matière de presse. La poursuite n'a lieu que sur la demande de la partie lésée.

En statuant sur une poursuite, le tribunal prononcera, sur la demande de la partie lésée, la confiscation des reproductions et exemplaires destinés à la vente, quel que soit le possesseur qui les détient, ainsi que la destruction de la composition ; il décidera, en outre, de rendre impropres à tout usage ultérieur dans le même but les appareils (épreuves, clichés, planches, pierres et formes) destinés exclusivement à la reproduction ou à la multiplication illicites. Lorsqu'il s'agit d'une représentation illicite, le tribunal peut aussi prononcer la confiscation des manuscrits, livrets, partitions et rôles. Les mêmes décisions peuvent être prises en cas de condamnation pour faux. Quand une partie seulement de l'œuvre doit être considérée comme une reproduction ou multiplication illicite, les décisions mentionnées ci-dessus doivent se limiter à cette partie.

Sur la demande de la partie lésée, le juge, en condamnant le contrefacteur à la peine prévue par la loi, peut le condamner en outre à des dommages-intérêts, pourvu que les résultats de l'instruction permettent de juger d'une manière sûre les réclamations de droit privé. Le montant des dommages-intérêts sera déterminé non seulement en vue de compenser, pour la partie lésée, le dommage proprement dit et le gain espéré, mais le tribunal lui allouera, en outre, en toute liberté d'appréciation et en tenant compte de toutes les circonstances de la cause, une somme équitable pour la dédommager du préjudice et d'autres torts personnels qu'elle a pu souffrir. Les deux parties peuvent interjeter appel de la décision relative aux dommages-intérêts.

La partie lésée peut être aussi autorisée à faire publier la condamnation aux frais du coupable. Le tribunal déterminera, dans l'arrêt, le mode de publication et le délai dans lequel elle doit avoir lieu, en prenant en considération à cet effet les conclusions de la partie lésée.

La partie lésée a le droit de requérir, avant le prononcé du jugement pénal, la saisie ou le séquestre des objets destinés à la contrefaçon, ainsi que toutes les mesures nécessaires pour empêcher que l'acte délictueux soit commis ou répété. Cette requête doit faire l'objet d'une décision immédiate du tribunal pénal, lequel est libre de n'autoriser les mesures requises que moyennant une caution.

Indépendamment des poursuites pénales, l'auteur a le droit d'intenter une action civile en dommages-intérêts à quiconque aura porté une atteinte coupable à son droit, ainsi qu'à toutes les personnes qui, d'une manière coupable, auront, moyennant rétribution, répandu des reproductions ou exemplaires illicites de son œuvre.

L'auteur a, en outre, le droit d'intenter une action civile en reconnaissance de son droit d'auteur et en cessation de toute atteinte qui y serait portée, et de demander à la partie défenderesse, même dans le cas où elle serait exempte de toute faute, la restitution des profits réalisés par elle.

Lorsque les demandes en dommages-intérêts sont portées devant le juge civil, celui-ci se prononcera sur l'existence et l'étendue du dommage, de même que sur l'existence et le produit des bénéfices réalisés, en toute liberté d'appréciation et en tenant compte de toutes les circonstances de la cause.

Le gouvernement est autorisé à constituer des commissions d'experts tenues de donner, sur la demande des tribunaux, des rapports préalables en matière de droit d'auteur. L'organisation et les fonctions de ces commissions seront réglées par ordonnance.

DISPOSITIONS FINALES

La présente loi entrera en vigueur le jour de sa promulgation et sera également applicable aux œuvres parues avant cette entrée en vigueur; toutefois, en ce qui touche celles-ci, les délais de protection accordés jusqu'ici sont maintenus s'ils sont plus étendus.

De même, les délais de protection plus restreints fixés jusqu'ici pour le droit exclusif de représentation d'une œuvre scénique sont, par exception, applicables dans les rapports de l'auteur avec les théâtres auxquels il avait cédé, avant la mise à exécution de la présente loi, le droit de représentation, moyennant rétribution, pour toute la durée de la protection.

Les reproductions et exemplaires existants à la date de la mise en vigueur de la présente loi, et dont la fabrication n'était pas interdite jusqu'alors, continueront à pouvoir être répandus. De même, les appareils destinés à la multiplication ou à la reproduction et existants à cette date, tels que : épreuves, clichés, planches, pierres et formes, pourvu que leur fabrication n'ait pas été défendue jusqu'alors, pourront encore être utilisés pendant un délai de quatre ans à partir de l'entrée en vigueur de la présente loi. Toutefois, le débit de telles reproductions ou de tels exemplaires ainsi que l'utilisation ultérieure des appareils mentionnés ne seront permis que dans le cas où ces objets auront été, à la demande faite par la partie intéressée, dans les trois mois à partir de la mise à exécution de la présente loi, inventoriés par l'autorité publique du district comprenant la localité où ils se trouvent, et pourvus d'un timbre spécial.

Les œuvres musicales et scéniques qui auraient été représentées licitement avant l'entrée en vigueur de la présente loi, pourront être aussi, à l'avenir, librement représentées.

Une ordonnance du ministère autrichien, publiée en même temps que la loi, règle les questions qui se rattachent au registre pour les ouvrages anonymes ou pseudonymes, et fixe à cinq florins (douze francs cinquante centimes) la taxe pour l'inscription de chaque œuvre séparée. Le registre est public, et on peut en demander un certificat d'inscription. La même ordonnance règle aussi les détails de l'inventaire et du contrôle des reproductions et exemplaires existants, ainsi que des appareils destinés à la fabrication de ces exemplaires pendant le temps restreint où leur vente reste permise. Ces dispositions sont purement transitoires.

Après avoir présenté à nos lecteurs les parties essentielles de la nouvelle loi autrichienne en ce qui concerne les œuvres dramatiques et musicales, nous examinerons, dans un prochain article, les progrès accomplis, et aussi les modifications que les auteurs et éditeurs d'œuvres musicales doivent, dès aujourd'hui, désirer voir apporter à la nouvelle loi, qui n'est pas assez complète.

(A suivre.) O. BERGGRUEN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Trois noms de tout jeunes compositeurs brillaient sur le programme du dernier concert de l'Opéra, ceux de MM. Henri Büsser et Alfred Bachelet, tous deux grands prix de Rome, et de M. Henri Hirschmann, l'un des vainqueurs du concours Rossini. De M. Büsser, c'était une intéressante suite symphonique intitulée *A la Villa Médicis*, dont le premier morceau, plein d'ampleur, contient surtout une belle phrase solidement et nerveusement établie par les violons; le nº 3, *un Soir de mai au Bosco*, est d'une couleur rêveuse et d'un joli sentiment poétique, et l'allegretto qui le suit, confié surtout aux flûtes, est d'une délicatesse et d'une grâce charmantes; on retrouve dans le finale la belle phrase de violons du commencement. La suite de M. Büsser, bien écrite, bien orchestrée en s'appuyant sérieusement sur le quatuor, est à l'éloge de l'imagination et du savoir du compositeur, qui a des idées et qui sait s'en servir. Son succès a été complet. M. Bachelet a été moins heureux avec une scène lyrique, *le Songe de la Sulamite*, dont le poème, tiré du *Cantique des cantiques*, lui a été fourni par M. Georges Audigier. Ici, l'inspiration est bien mince, la forme bien recherchée et bien obscure en ses effets, le tout bien embrumé et d'une audition difficile. La jolie voix et les efforts intelligents de Mme Bosman, bien secondée par M. Affre, n'ont pu secouer l'indifférence et la torpeur du public en présence d'une composition peu faite en vérité pour lui plaire. M. Bachelet, qui est jeune, saura reprendre sa revanche. Avec la suite d'orchestre en quatre parties de M. Hirschmann, nous retrouvons de la jeunesse, de l'élan, de la chaleur. Le nº 1 *(Hongroise)*, vif, brillant, coloré, est entrecoupé d'un épisode d'une rêverie pleine de langueur; le nº 2 *(Rêverie)*, auquel on souhaiterait plus d'originalité, n'en est pas moins d'un joli sentiment; l'*Intermezzo* se fait remarquer par sa grâce élégante; enfin, la *Bacchanale* qui termine a toute la couleur, tout l'entrain, tout le feu qu'on puisse désirer. C'est là, en somme, une composition intéressante et qui dénote chez son auteur de sérieuses qualités. Mlle Lafargue et M. Delmas nous ont chanté un fragment important et superbe du deuxième acte d'*Œdipe à Colone*, de Sacchini, qui a produit sur le public une impression profonde et légitime. Quel style, quelle noblesse, quelle inspiration merveilleuse dans cette musique admirable, quelle pureté de lignes, quel sentiment de l'antique! Mais puisque MM. les directeurs de l'Opéra n'ignorent pas l'existence d'un si incomparable chef-d'œuvre, que ne nous le rendent-ils en entier, et pourquoi ne le font-ils pas rentrer dans le répertoire? Je serais tenté surtout d'en dire autant en ce qui concerne la *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas, dont on nous a fait entendre à ce concert le superbe prologue, d'une inspiration si haute, d'un style si sévère et si plein d'ampleur. C'est ici l'une des pages caractéristiques et tout originales du maître à qui l'on en doit tant de puissantes ou de charmantes. Bien que la scène soit nécessaire à l'exacte compréhension d'épisodes de ce genre, celui-ci, chanté d'ailleurs d'une façon absolument remarquable par Mmes Héglon et Lafargue, par MM. Renaud et Affre, a produit chez les auditeurs une émotion intense, et l'effet en a été tel que de toutes les parties de la salle on a acclamé le nom du compositeur. L'insistance était si grande que M. Ambroise Thomas, dissimulé jusqu'alors au fond d'une loge, a dû s'avancer pour saluer le public, qui lui a fait une longue et brillante ovation. A. P.

— Chez M. Colonne, c'était la 76e audition de *la Damnation de Faust*. Voir nos précédents comptes rendus.

— Concert Lamoureux. — Pourquoi M. Henri Lutz a-t-il décerné le nom de poème lyrique à cette page des *Châtiments* qui, dans le livre de Victor Hugo, s'appelle simplement *Stella?* Admettons qu'ici poème est synonyme de poésie, et passons à la musique. Elle n'a absolument rien de déplaisant, cette musique, et, par le temps qui court, c'est déjà une rare qualité. Pas de tapage inutile, pas d'excentricités, pas d'affectation dans la recherche du coloris: un orchestre écrit avec délicatesse, selon la formule wagnérienne, mais sans éclairs de génie; une mélopée vocale un peu trop prodigue peut-être d'intervalles écartés, mais intéressante en somme et soucieuse de l'expression des paroles. Œuvre très acceptable comme point de départ, remplie de bonnes intentions, et à laquelle l'auteur s'efforcera de donner des sœurs d'une beauté plus éclatante. — Nous avons parlé souvent de l'exécution par M. Lamoureux de la symphonie en *ut* mineur; elle est presque la perfection sous certains rapports; nous pensons pourtant que la symphonie en *la* convient mieux à l'orchestre du Cirque dont les attaques incisives et tranchantes, exclusives de tout sentiment de la véritable grandeur, altèrent parfois l'ensemble calme et imposant qu'a voulu créer Beethoven. Des œuvres comme celles-là ne doivent pas être rapetissées par le souci exagéré du détail au point de devenir des miniatures. Rien à dire de l'introduction de *la Flûte enchantée*. C'est la grâce et l'élégance faites musique. *Siegfried Idyll* commence à paraître ennuyeux et l'ouverture de *Tannhäuser* n'est plus une nouveauté. — Le concerto en *sol* de M. Saint-Saëns offrait plus d'intérêt. M. Louis Livon, qui ne dispose pas d'une grande sonorité, ne semble aucunement songer à racheter ce défaut par la chaleur communicative de l'exécution: jouer correctement lui suffit et il y parvient dans la plupart des cas. Il ne dédaigne pas les facilités permises, par exemple lorsqu'il va chercher avec la main gauche le *ré* culminant de la page 15, ou qu'il attend pour presser le mouvement d'avoir franchi une mesure fort scabreuse de la page 9. Il semble qu'il y ait eu quelque légère révolte de ses doigts dans le trait de la page 18, et l'on se demande ce qu'est devenue la main gauche dans celui de la page 20, première ligne. Mais ce sont là des détails qui ne peuvent nous empêcher de reconnaître que l'artiste possède un mécanisme arrivé au point, qu'il sait frapper les accords avec une sonorité homogène pour chaque note et qu'il joue la musique exactement comme elle est écrite, sans défigurer les rythmes. Il y a eu quelque léger déséquilibre dans l'ensemble, l'orchestre arrivant parfois un peu trop tard pour frapper un accord, mais le virtuose a obtenu malgré tout un honorable succès. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Pister. Le programme s'ouvrait par une fort belle interprétation de l'admirable ouverture de Weber, *Obéron*. Il comprenait ensuite le pittoresque *Roman d'Arlequin*, de Massenet, une œuvre fort remarquable de Théodore Dubois, *Hymne nuptial*, la suite *d'Henri VIII*, de Saint-Saëns, et la symphonie en *sol* mineur, de Mozart. M. A. Lefort a joué, avec une virtuosité étincelante et un son charmant, une suite pour violon et orchestre de M. Paul Chabeaux. Il a été chaleureusement applaudi et rappelé.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Struensée* (Meyerbeer). — *Roméo et Juliette* (Berlioz), le Père Laurence : M. Douaillier. — Symphonie en *sol* mineur (Mozart). — Psaume *CL* (César Franck).

Opéra : *A la Villa Médicis* (Büsser), suite symphonique, dirigée par l'auteur. — Fragment du deuxième acte d'*Œdipe à Colone* (Sacchini), chanté par Mlle Lafargue et M. Delmas. — *Le Songe de la Sulamite* (Bachelet), chanté par Mme Bosman et M. Affre, sous la direction de l'auteur. — Danses anciennes, par Mlles Mauri, Subra et le corps de ballet. — Prologue de *Françoise de Rimini* (Amb. Thomas), chanté par Mmes Héglon et Lafargue, MM. Renaud et Affre. — Suite d'orchestre (Hirschmann), dirigée par l'auteur.

Châtelet, concert Colonne: 77e audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz), soli: Mme Auguez de Montalant, MM. Cazeneuve, Auguez et Nivette.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : *La Damnation de Faust* (Berlioz), interprétée par Mlle Jenny Passama (Marguerite), M. E. Lafarge (Faust), M. Bailly (Méphistophélès), M. P. Blancard (Brander).

Concerts du Jardin d'acclimatation. — Chef d'orchestre M. Louis Pister : *Euryanthe*, ouverture (Weber); Trois airs de ballet (Th. Dubois) : *a.* Tempo di Valzo, *b.* Allegretto, *c.* Saltarello; Scherzo et berceuse pour orgue et orchestre (S. Rousseau); Danse des Morisques (B. Godard); *Scènes alsaciennes* (J. Massenet) : *a.* Prélude, *b.* Sous les tilleuls, *c.* Au cabaret; Andante-Cantabile (Tschaïkowsky); *Coppélia*, prélude et mazurka (Léo Delibes).

— Beau concert mercredi dernier à la Société Philharmonique fondée par M. Ludovic Breitner. Le trio en *sol* mineur (op. 110) pour piano, violon et violoncelle de Schumann, et le septuor dit de *la Trompette*, de Saint-Saëns (op, 95), charmant petit frère du grand septuor que Beethoven a dédié à l'impératrice Marie-Thérèse, étaient les morceaux capitaux. Leur interprétation par MM. Breitner, Teste, Rémy, Tracol, Bailly, Salmon et Controne, ne laissait rien à désirer. Mme Blanche Marchesi a été vivement applaudie après une cantate de Benedetto Marcello et plusieurs mélodies de Mozart, Schubert et Brahms, dites avec beaucoup de charme et d'intelligence. O. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Siegfried Wagner, le fils du maître de Bayreuth, a été le grand événement de la semaine musicale à Vienne. Un disciple de son père, le célèbre chef d'orchestre Hans Richter, l'avait invité à venir diriger un concert de l'orchestre de l'Opéra impérial et à se présenter au public viennois pour la première fois. Le succès du jeune homme a été incontestable. Il a conduit avec beaucoup de sentiment l'*Idylle de Siegfried*, ce morceau d'un charme pénétrant que le père heureux avait dédié à son fils quand celui-ci n'était, selon les paroles du nain Mime, qu'un enfant tétant en core *(ein zullendes Kind)*. Ensuite, M. Siegfried Wagner s'est aussi attaqué à la symphonie en *fa* de Beethoven et a fait preuve d'un réel talent de chef d'orchestre et d'une forte personnalité musicale. Les Viennois auraient bien voulu faire la connaissance de la cantate *Nostalgie (Sehnsucht)* que M. Siegfried Wagner vient d'écrire sur les vers célèbres de Schiller, et qu'on a déjà jouée à Munich, mais le fils du maître n'a pas voulu se produire cette fois comme compositeur. Il y avait presque un quart de siècle que Richard Wagner avait, pour la dernière fois, conduit un concert à Vienne. C'était en mai 1872, et il était venu pour récolter quelque argent pour l'entreprise de Bayreuth. Ce concert unique produisit la bagatelle de plus de cinquante mille francs. Il est vrai que Wagner y avait offert au public les prémices des *Nibelungen* et, entre autres fragments, le fameux enchantement du feu de *la Valkyrie*, dont la première exécution est restée légendaire, car le ciel y mêlait ses éclairs et son tonnerre. On a beaucoup remarqué, à Vienne, la ressemblance de Siegfried avec son père, ressemblance que le temps ne manquera pas de développer encore, selon toute probabilité; les yeux reflètent cependant aussi un vague souvenir du regard inoubliable de son grand-père, Franz Liszt.

— Le surintendant des théâtres impériaux de Vienne a recommandé aux directeurs de ces théâtres la plus stricte économie, surtout en ce qui concerne le luxe de la mise en scène. Malgré une augmentation de recettes, le déficit des théâtres impériaux n'a pas sensiblement diminué en 1895, et le surintendant croit avec raison qu'il faut faire des économies.

— Le plafond de l'Opéra impérial de Vienne subira pendant les vacances une restauration complète ; il existe depuis bientôt trente ans et a été fort noirci par le gaz, avant l'introduction de la lumière électrique. En raison de ces travaux, les vacances de l'Opéra de Vienne seront beaucoup plus longues cette année qu'à l'ordinaire, ce qui n'est pas pour déplaire aux artistes.

— Dépêche de Coblence :

Winkelried n'est pas un succès, mais bien un triomphe, dont je suis fier, moi Allemand. C'est un hommage au grand Français qui fut Louis Lacombe.— Lisez les journaux allemands !

Signé : AUGUSTE GRASSL,
Directeur du théâtre de Coblence.

— A l'issue de cette première représentation, Mme Andrée Lacombe a reçu cette touchante lettre de M. Kull, le critique si distingué du *Volkszeitung :*

Très honorée, noble dame,

Je m'empresse de vous adresser mes félicitations chaleureuses pour le grand triomphe remporté hier et comme il ne s'en est jamais produit à Coblentz.

L'âme du grand maître a certes plané au-dessus de nous ! Je me réjouis d'autant plus de vous l'exprimer, qu'il s'agit d'un enfant de la grande France, que j'ai toujours tant aimée et adorée, et qui n'a jamais été aussi grande que dans son malheur.

Avec le plus respectueux dévouement,

Votre serviteur, H.-J. KULL.

— Un procès très curieux en matière théâtrale vient d'être jugé à Munich. Le gouvernement n'avait voulu accorder la concession d'un nouveau théâtre en cette ville qu'à la condition que le répertoire de ce théâtre ne porterait pas préjudice aux intérêts du théâtre royal. Les entrepreneurs se sont pourvus devant la cour administrative, qui remplit en Bavière les fonctions de notre conseil d'État. La cour a décidé que les autorités n'avaient pas à s'occuper des intérêts matériels du théâtre, mais seulement de la censure des pièces immorales et dangereuses. La concession devra par conséquent être donnée sans réserve au nouveau théâtre de Munich, qui prendra le nom de théâtre allemand.

— Une nouvelle féerie japonaise, *Lilie Tsee*, paroles de M. Wolfgang Kirchbach, musique de M. François Curtis, vient d'être jouée avec succès au théâtre grand-ducal de Mannheim.

— Les directeurs de théâtres allemands ne paraissent pas ennemis d'une réclame bien entendue. Il en est même qui font preuve, à ce sujet, d'une rare faculté imaginative, témoin celui de l'Alexanderplatz-Theater, à Berlin, qui adresse à la presse ce communiqué savoureux, à propos d'une pièce française dont le succès ne paraît pas douteux : « Les 43 premières représentations des *Petites Brebis* ont attiré 25.147 spectateurs. Mardi dernier, lorsque le 25.000e spectateur, un négociant hambourgeois, s'est présenté au contrôle, il a reçu de la direction, en souvenir, une collection de magnifiques photographies de M. X..., photographe de la Cour, représentant les principales scènes de l'ouvrage. La direction se propose d'offrir le même souvenir au 30.000e, au 35.000e, au 40.000e spectateur, etc. » Cet « etc. » est plein d'une réticence habile, et fait supposer que l'entrepreneur en question est tout disposé à ne s'arrêter qu'au 500.000e spectateur. Et encore !...

— Dépêche arrivée d'Odessa : « Le compositeur russe M. Alexandre de Fédoroff vient d'écrire un opéra dramatique, *la Fontaine des pleurs*, qu'on a monté avec énormément de succès à Écathérinoslav. Les journaux font le plus grand éloge de la musique ; le sujet est tiré d'une fable de Pouschkine. Le principal rôle féminin est écrit pour Mme Bittner-Brandis, qui le créera en France (?). On s'occupe déjà de la traduction française. »

— Vient de paraître à Bruxelles (Katto, éditeur) une brochure ainsi intitulée : *A propos de « la Mélopée antique dans le chant de l'Église latine »* de Fr.-Aug. Gevaert, commentaires, par Charles Meerens.

—Hier soir, samedi, à la Scala de Milan, a dû être donnée la première représentation de *la Navarraise*, de M. Massenet. Le même soir, au théâtre Carlo Felice de Gênes, on donnait aussi pour la première fois *Werther* du même compositeur. Enfin, à La Haye, était également annoncée « la première » du *Mage*. Le cœur du compositeur a dû battre ce soir-là d'une triple émotion. A huitaine, les nouvelles de ces diverses soirées.

— C'est le 16 janvier qu'a eu lieu à Turin, au théâtre Regio, la première représentation de *Savitri*, l'opéra nouveau du maestro Conti. « Succès bon, mais non enthousiaste, dit le *Trovatore*. Neuf rappels à l'auteur (c'est maigre !). Exécution louable, d'où ressortent la De Ehrenstein et le ténor Grani. »

— Les journaux italiens nous apprennent que M. Alberto Franchetti, l'auteur d'*Asrael* et de *Cristoforo Colombo*, travaille en ce moment à un opéra-comique intitulé *il Signor di Pourceaugnac*, dont le livret lui a été confié par M. Fontana. Ce n'est pas la première adaptation de ce genre qui a été faite du chef-d'œuvre de Molière. Le 23 avril 1792, l'ancien théâtre Feydeau, où l'on jouait à la fois l'opéra italien et l'opéra français, donnait la première représentation d'un opéra bouffe italien qui portait ce même titre, *il Signor di Pourceaugnac*, et dont la musique avait été écrite par un compositeur français, Jadin. Olivier Métra a aussi laissé dans ses papiers un *Pourceaugnac* inachevé.

— Au théâtre Métastase, de Rome, succès complet pour une nouvelle opérette, *Annita di Madrid*, paroles de M. Campanelli, musique de M. Cunzo.

— L'aimable éditeur de Madrid, M. Zozaya, a assumé la lourde tâche de rouvrir le « teatro reale » sans subvention. Les journaux espagnols sont pleins de l'événement. L' *Imparcial*, le *Libéral*, l'*Epoca*, la *Correspondencia* le commentent, en se demandant comment le nouveau directeur s'y prendra avec les anciens abonnés, qui ont versé 125.000 pesetas à M. Rodrigo et qui prétendent en avoir pour leur argent. Or, cette somme, au lieu d'être régulièrement déposée à la Banque d'Espagne, a été « employée » par l'impresario déchu. Il faudra à M. Zozaya bien de l'énergie et de l'intelligence pour tirer le théâtre de cette situation difficile.

— A l'Eldorado de Barcelone, première représentation de *De vuella de vivero*, zarzuela en un acte et trois tableaux, paroles de M. Fiacro Irayzos, musique de M. Geronimo Gimenez. Et à Barcelone encore, *Corazon de fuego*, opérette, musique de M. Nicolau.

— Le tribunal de *Queens'Bench*, à Londres, vient d'accorder à la chanteuse d'opéra miss Ella Russell une indemnité de cent livres sterling, soit 2.500 francs, parce que son impresario, M. Percy Notcutt, n'avait pas mis son nom en tête des artistes annoncés sur l'affiche. L'étoile prétendait que ce fait était prémédité et lui portait grand tort. Trois chefs d'orchestre très connus, MM. Manns, Randegger et Barnby, ont été entendus comme experts et se sont prononcés en faveur de l'étoile que l'impresario n'avait pas placée en vedette.

— C'est un journal de New-York, le *Musical Courier*, qui, sur la foi de M. Mortier, secrétaire du baryton Maurel, croit pouvoir annoncer et affirmer que Verdi vient de terminer un opéra sur le sujet de *la Tempête* de Shakespeare. C'est M. Maurel qui serait chargé par le maître de représenter le personnage de Caliban. Nous pensons qu'il faudra attendre la confirmation de cette nouvelle inattendue.

— A Pernambuco (Brésil), le gouverneur de l'État a donné commission à l'impresario Arturo Ferrari de se rendre à Gênes et d'y former une troupe pour fournir au théâtre Santa-Isabel une saison lyrique de trois mois. L'inauguration de cette saison se fera avec *Mignon*, après quoi on jouera *les Pêcheurs de perles* et *Mefistofele*. La même troupe ira donner des représentations à Para et à Manaos.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a décerné le prix Rossini à la partition inscrite sous le no 5 et qui portait le nom de M. Léon Honnoré. (C'est la seconde fois, que le jeune compositeur se voit décerner ce prix, et le fait est jusqu'ici sans exemple.) Les concurrents peuvent, dès aujourd'hui, retirer leurs manuscrits au secrétariat de l'Institut. L'Académie a décidé ensuite l'ouverture du prochain concours Rossini (poésie), qui sera clos le 31 décembre 1896. Elle a désigné enfin les jurés adjoints pour les concours de Rome 1896. Pour la musique, ce sont MM. Coquard, Maréchal et Ch. Lenepveu ; et comme supplémentaires, MM. Fauré et Widor.

— Cette semaine ont eu lieu au Conservatoire les examens semestriels des élèves des classes de déclamation. Ont obtenu la pension les élèves dont les noms suivent : Femmes : Mlles Maille, Vandoren, Rabuteau et Even. Hommes : MM. Lemarchand, Caillard et Emmeri.

— Par décret est autorisé le legs fait à l'Association des artistes musiciens par Mlle Caroline Beauvais, et consistant dans la somme nécessaire pour créer trois pensions annuelles de 300 francs chacune dont deux destinées à des artistes âgés indigents ou infirmes, et la troisième pour faciliter les études d'une jeune fille peu fortunée et qui aura été reconnue comme ayant des aptitudes de pianiste.

— M. Asquith, l'ex-ministre de l'intérieur dans l'ex-cabinet libéral anglais, paraît être un croyant convaincu de l'influence bienfaisante de la musique sur les mœurs. Il a prononcé récemment un discours, dans le temple de la cité de Londres, avant un des concerts que le député Hazell a organisés dans le Temple hall pour les ouvriers de ce quartier qui ont un peu de temps de libre au milieu du jour. M. Asquith a parlé à cette occasion de l'apaisante influence qu'exerce la musique sur les âmes échauffées et de la possibilité qu'il y aurait d'étendre cet avantage à d'autres classes de citoyens : « Dans les cours de justice, a-t-il dit, où c'est mon destin de retourner, dans la Chambre des communes, où je passe une grande partie de ma vie, je crois que l'interposition occasionnelle d'une heure de musique pourrait bien contribuer à rétablir l'harmonie entre des esprits combatifs et irréconciliables, à adoucir l'humeur et les querelles des partis. » Si l'action de la musique était telle, il ne serait que temps, croyons-nous, d'en recommander aussi l'emploi aux présidents de nos assemblées délibérantes. Une entente de leur part avec MM. Colonne et Lamoureux nous semblerait éminemment désirable. Un menuet de Haydn ou un scherzo de Beethoven au milieu d'une discussion remplacerait avec avantage telle exclamation de MM. Faberot et consorts.

— M. Saint-Saëns, après avoir visité Rome et être resté quelques jours à Naples, s'est décidé à entreprendre son voyage annuel à la recherche de la chaleur, et s'est embarqué dans cette dernière ville pour l'Egypte, où il va passer la fin de l'hiver.

— On se moque constamment, à l'étranger, de l'ignorance des journaux français pour tout ce qui ne concerne pas la France. Mais voici que les journaux viennois nous apprennent que Mme Miolan-Carvalho était née

en Autriche, qu'elle s'appelait de son nom de famille Springer, qu'elle était divorcée d'avec son mari, M. Alvarès de Carvalho, et qu'elle avait passé les dix dernières années de sa vie dans une grande maison d'un faubourg viennois; à sa mort, qui serait survenue en novembre 1895, elle aurait laissé sa fortune à l'hospice des Sœurs de la Miséricorde, à Vienne. Quel étrange amas d'erreurs et de sottises! les journaux de Vienne ont-ils donc si vite oublié les nécrologies publiées dans les journaux parisiens à la mort encore récente de la grande artiste? Attendons l'explication de ces quiproquos inimaginables.

— Sait-on que le cardinal Perraud, évêque d'Autun et membre de l'Académie française, vient d'écrire un livre sur la musique, d'après Platon? Ce livre a pour titre: *Eurythmie et Harmonie.* L'auteur y expose la doctrine platonicienne de l'assimilation de la musique et de la morale, et y développe, en s'appuyant sur l'Écriture, cette pensée, que « le sage est un musicien, et la vertu une harmonie ».

— A l'un des prochains concerts de l'Opéra on entendra une œuvre fort importante de M. Charles Lefebvre, l'auteur de *Zaïre* de *Judith* et de *Djelma.* Cette œuvre, sorte de cantate-oratorio, de larges proportions, a pour titre *Sainte Cécile* et met en action l'existence entière de la sainte d'après la tradition religieuse.

— Le programme des prochaines représentations théâtrales d'Orange vient d'être définitivement arrêté. Les représentations officielles dureront deux jours: Première journée: 1° le 3e acte de *Samson et Dalila,* par les artistes de l'Opéra; 2° *le Cid,* par les artistes du Théâtre-Français. Deuxième journée: 1° une cantate de circonstance, par les artistes de l'Opéra; 2° *Iphigénie,* par les artistes du Théâtre-Français. — Une troisième représentation, non officielle, sera donnée à Orange, et elle pourrait bien constituer le véritable *clou* de ces fêtes. Il s'agit de la première représentation de *la Reine Jeanne,* la tragédie de Frédéric Mistral. La commission a refusé d'organiser elle-même la représentation de cet ouvrage, *parce qu'il n'est du répertoire, ni de l'Opéra, ni du Théâtre-Français.* Mais les Félibres ont décidé de profiter des fêtes officielles d'Orange et de l'affluence du public que ces fêtes attireront dans cette ville, pour organiser eux-mêmes cette représentation de *la Reine Jeanne.* L'ouvrage sera joué en langue provençale. On cite parmi les principaux interprètes de l'œuvre de Frédéric Mistral: M. Paul Mounet et Mme Lerou, de la Comédie-Française, et M. Duparc, de l'Odéon.

— Je reçois deux brochures du même écrivain, M. Jean Hubert, singulièrement curieuses et suggestives l'une et l'autre, et qui valent mieux que bien des volumes compacts. L'une a pour titre: *Des réminiscences de quelques formes mélodiques particulières à certains maîtres,* l'autre est intitulée *Étude sur quelques pages de Richard Wagner* (Fischbacher, éditeur). M. Jean Hubert me semble un nouveau venu dans la critique, mais il me paraît aussi que c'est un monsieur qui connaît son affaire, qui est en possession d'une prodigieuse lecture musicale et à qui il serait difficile d'en faire accroire. Son écrit sur les réminiscences, bourré de citations musicales à l'appui des assertions, est particulièrement ingénieux et instructif. Qu'on ne croie pas pourtant que l'auteur veuille faire du pédantisme, et que son intention soit de crier haro sur tel ou tel maître qui, à un moment donné, aura subi le souvenir de tel de ses prédécesseurs. Non. Mais il a voulu seulement faire voir qu'aucun, même parmi les plus grands, n'est à l'abri de ce souvenir involontaire, et que d'ailleurs, en matière d'art, la mémoire est parfois l'une des conditions du talent, par ce fait que l'œuvre des devanciers contribue forcément à l'œuvre de leurs successeurs. C'est ainsi que nul, parmi les musiciens, n'est exempt de réminiscences, pas plus Mozart que Rossini, pas plus Schumann que Mendelssohn, pas plus Berlioz que Wagner, en passant par Auber, Meyerbeer, Gounod et Verdi. Ici, il n'y a point de discussion possible; les textes sont là, probants, qui ne laissent place à aucune équivoque, à aucune échappatoire. Ce sont précisément ces textes, judicieusement choisis et comparés avec soin, qui donnent à cet écrit toute sa valeur et toute sa solidité. La seconde brochure ne mettra pas l'auteur en odeur de sainteté auprès des wagnériens intransigeants. Non qu'il ne compte au nombre des admirateurs les plus sincères du maître, et il le montre suffisamment; mais son admiration ne va pas jusqu'au fétichisme, elle est réfléchie, et cette réflexion même amène de sa part la réserve et la discussion. Or, chacun sait que pour ces messieurs la réserve à l'égard de leur idole est un blasphème et la discussion un outrage. Il n'en reste pas moins que le lecteur impartial trouvera là des observations très sensées, traduites, ce qui ne gâte rien, dans une langue claire, précise et pleine d'élégance. L'auteur s'est souvenu de l'axiome de Boileau: « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, » et c'est un éloge qu'on n'a malheureusement pas l'occasion d'adresser souvent à ceux qui s'occupent des idées et des théories wagnériennes.

A. P.

— Mlle Marcella Pregi, obligée de partir en Belgique pour une tournée de concerts, ne chantera pas aujourd'hui *la Damnation de Faust* au concert du Châtelet. Elle sera remplacée par une autre excellente élève de Mme Colonne, Mme Auguez de Montalant.

— Le violoncelliste Abbiate vient de rentrer à Paris, après une tournée en Suisse, où son succès a été très grand. M. Abbiate se propose de donner les 5, 8 et 19 février, trois récitals, sorte d'historique du violoncelle; les programmes seront des plus intéressants.

— De passage à Lyon, M. Bourgeois, le président actuel de notre conseil des ministres, a fait quelques largesses de rubans violets. Nous sommes heureux de rencontrer au nombre des heureux élus notre correspondant du *Ménestrel,* M. Jemain, qui est en même temps un des plus distingués professeurs du Conservatoire de Lyon.

— La première matinée musicale donnée hier par Mme Edouard Colonne pour l'audition de ses élèves a été un vrai régal artistique. Succès énorme pour Mmes Jeanne Remacle, Dettelbach, Mlles Marcella Pregi, Marguerite Mathieu, qui ont chanté des œuvres de G. Fauré, Paladilhe *(Chansons écossaises),* Gounod et Schumann. La partie instrumentale avait été confiée à MM. Wurmser et G. Remy, qui ont joué la sonate pour piano et violon de César Franck, et le premier un *nocturne* de G. Fauré et la 10e rapsodie hongroise de Liszt. Mme Édouard Colonne, fêtée comme professeur, a remporté un vrai triomphe en chantant et bissant *le Cimetière de campagne,* de Raynaldo Hahn, *la Chanson de Scozzone,* de Saint-Saëns, *Kypris* et *les Griffes d'or,* d'Augusta Holmès. Dans ce dernier morceau, écrit exprès pour elle, Mme Colonne, plus en voix que jamais, a fait valoir toutes ses grandes qualités de diction et de sentiment. Elle était accompagnée au piano par Mlle Gabrielle Donnay, sœur de M. Maurice Donnay, l'auteur d'*Amants.* Jean Rameau a dit des poésies fort goûtées par la nombreuse assistance, dont faisaient partie le monde élégant et les notabilités artistiques. *(Figaro.)*

— Séance musicale de Mme Saillard-Dietz, lundi soir 13 janvier, salle Pleyel, Programme intéressant; les bravos ont souligné la brillante interprétation de la sonate (op. 24) de Beethoven, par Mme Saillard-Dietz et M. Carembat, qui a joué seul la *Romance* pour violon de Svendsen; *la Procession,* de César Franck, largement dite par M. Paul Seguy, et l'*O quam tristis* du *Stabat mater* de Mme de Grandval, bien chanté par Mme Pauline Smith. Toute la deuxième partie de la soirée était consacrée aux œuvres nouvelles de Mme de Grandval. Citons, parmi les plus applaudies, les mélodies: *Le Vase brisé, Chanson de mer,* et les pièces pour violoncelle et cor anglais, excellemment interprétées par Mmes Smith et Lhermitte, MM. Lubet, Paul Séguy, Kerrion et Blenzet.

R. B.

— Le concert de Mlle Laure Taconet à la salle Érard a été extrêmement brillant. L'excellent professeur, qui fut elle-même une des meilleures élèves de Mme P. Viardot, s'est fait chaleureusement applaudir dans diverses mélodies de Mme Viardot, de Mlle Chaminade, de M. Erlanger; puis dans *Jeanne d'Arc à Domrémy,* une belle scène du très jeune second prix de Rome de 1895, M. Max d'Ollone; enfin et surtout dans *Narcisse,* le délicieux petit chef-d'œuvre de Massenet, qu'elle interprète d'une voix pénétrante et avec un sentiment exquis. Les chœurs, composés d'élèves choisies de Mlle Taconet, lui donnaient la réplique de la façon la plus charmante, très habilement dirigés par M. Louis Derivis et accompagnés par M. Bourgeois. Grand succès aussi pour les *Trois Belles Demoiselles,* de Mme Viardot. Enfin, triomphe éclatant — est-il besoin de le dire? — pour Mlle H. Renié, MM. Léon Delafosse, Alfred Brun et Richard Loys.

— Le théâtre de Nantes, qui ne s'est pas encore remis de l'émoi causé par la mort de son pauvre directeur Jahyer, est sous le coup d'un nouveau désastre, mais moins tragique. Son fort ténor, M. Claude Mars, a quitté ses camarades, à l'anglaise, et en même temps que lui, a disparu un des plus charmants sujets du corps de ballet, Mlle Rosine Kroning. Cette fugue en partie double défraie toutes les conversations des Nantais.

NÉCROLOGIE

Du *Petit Journal:*

La mort à Paris, d'un rajah authentique, c'est un fait peu banal à enregistrer. M. Eugène-Joseph Courjon, appartenant à une famille d'origine française, depuis longtemps fixée aux Indes, et fait prince (rajah) de Chandernagor en raison de son influence, titre officiellement confirmé par le gouvernement français, vient de mourir en son appartement de l'avenue de Tourville. Il était âgé de cinquante-trois ans. A ses obsèques, qui ont eu lieu à l'église Saint-Pierre du Gros-Caillou, assistaient deux ou trois Indiens, en turban, attachés à sa domesticité. Les armes du prince figuraient aux armoiries du corbillard. Le cercueil sera transporté à Chanderuagor.

Ajoutons à ces renseignements que ce rajah était un musicien fort distingué, doué d'une imagination facile et abondante. *Le Ménestrel* a publié de lui quelques compositions pour piano non sans originalité: *Le Dernier Jour d'un oiseau, les Cosaques de Skobeleff, Danjorling, Fête champêtre,* etc., etc. Il les exécutait lui-même de grande verve. Au physique c'était un homme puissant, de la race des bons géants.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

— On demande des enfants chantants, bons lecteurs, à la maîtrise Saint-Gervais pour les 8 offices de la Semaine Sainte. Les répétitions ont lieu tous les jeudis à 4 heures. Les présences sont payées 1 fr. 2 fr. et 3 fr. On s'inscrit à la maîtrise Saint-Gervais, 2, rue François-Miron. Auditions le dimanche 19 janvier à 9 heures du matin et le jeudi 23 à 10 heures du matin, à la maîtrise.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux

3384. — 62me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Février 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Musique antique, les nouvelles découvertes de Delphes (3e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Premières représentations du *Modèle*, à l'Odéon, ARTHUR POUGIN; premières représentations d'*Une Semaine à Paris*, aux Variétés, et de *Coco*, pantomime au Nouveau-Cirque, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La nouvelle loi autrichienne (suite et fin), O. BERGGRUEN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BRISES DU CŒUR

valse à danser de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Le Joyeux Luron*, quadrille du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

LA NUIT

nouvelle mélodie de CH.-M. WIDOR, poésie de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *Chanson* de LÉON DELAFOSSE.

MUSIQUE ANTIQUE

LES NOUVELLES DÉCOUVERTES DE DELPHES

II

(Suite)

Passons à la question de la notation musicale.

Ce fut un des étonnements du public, lors de l'audition du premier hymne, de penser qu'à la fin du XIXe siècle il était possible de lire la musique des Grecs, réputée si mystérieuse! Beaucoup restèrent sceptiques, par la crainte qu'on pût dire que l'on s'était joué de leur crédulité. Certes, l'excès de confiance est un défaut, et l'on doit louer ceux qui, avant d'admettre un résultat comme acquis, attendent qu'un examen approfondi en ait démontré la réalité. Mais il est un autre genre de scepticisme : c'est celui qui consiste à nier les choses tout simplement parce qu'on les ignore.

Or, je suis obligé de ne point celer à plusieurs de mes contemporains qu'ils furent dans ce dernier cas lorsqu'ils contestèrent la possibilité de transcrire avec exactitude les notes musicales découvertes sur les monuments de Delphes. En effet, la notation, ou, mieux encore, les divers systèmes de notation des Grecs sont choses parfaitement connues, car le sujet se trouve étudié avec tous les détails désirables dans plusieurs ouvrages techniques de l'antiquité, qui nous ont été conservés, notamment une certaine *Introduction musicale* d'Alypius, et divers chapitres de Bacchius, Aristide Quintilien, Porphyre, Gaudence, Boëce, etc. Je ne veux pas dire que le nombre de ceux qui déchiffrent couramment cette notation soit infini; mais, si peu nombreux qu'ils soient, ils suffisent. La meilleure raison qu'on puisse avoir, ce me semble, de se fier aux résultats de leurs investigations, c'est que, ne fussent-ils que dix en Europe, si l'un d'eux se met au travail, les neuf autres se tiennent en observation, tout prêts à marquer les fautes! Or, la transcription des notes musicales du premier

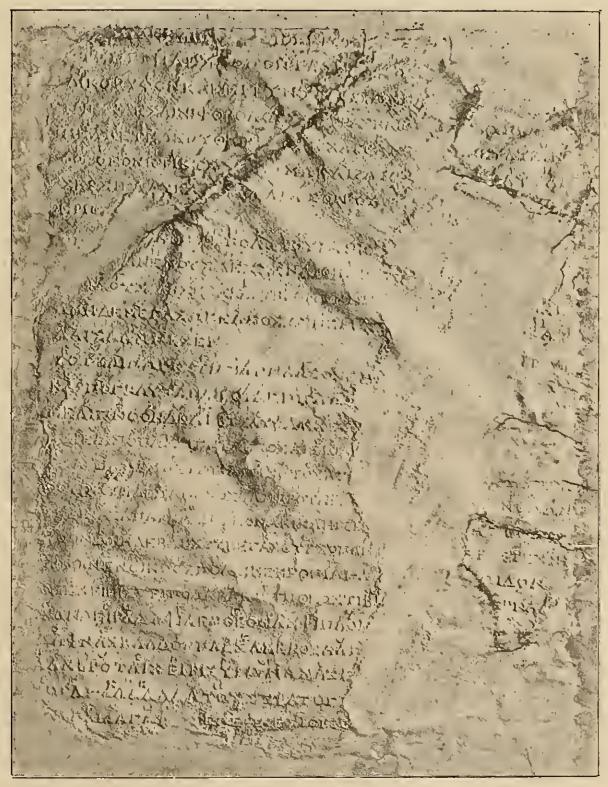


FIGURE 1.

hymne, faite par M. Th. Reinach, n'a donné lieu à aucune critique de la part des gens compétents : nous pouvons donc la considérer comme fidèle, et, par analogie, conclure semblablement pour la seconde transcription.

Ce n'est pas dans ce rapide exposé de nos connaissances

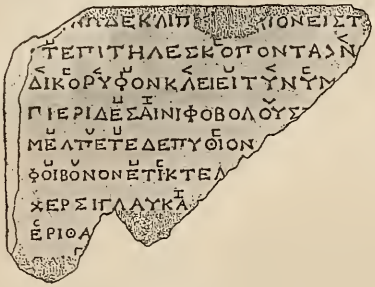


Figure 2.

en matière de musique antique (dont le présent monument musical a été le prétexte et l'occasion) que je puis songer à étudier les systèmes divers de la notation grecque. Mais les lecteurs ont sous les yeux la reproduction des documents originaux, et j'en puis profiter tout au moins pour leur indiquer, d'une façon générale, de quelle façon ces documents ont pu être utilisés.

Ainsi que je l'ai dit en commençant, les tables de pierre sur lesquelles était gravé le second hymne delphique ont été découvertes en très mauvais état, brisées en un grand nombre de morceaux, dont il a fallu d'abord retrouver la place, puis qu'on a ensuite assemblés. Les figures 1 et 4 sont la reproduction photographique de l'inscription après ce travail de reconstitution; les autres figures sont des transcriptions de quelques-uns des débris primitifs. Le lecteur retrouvera sans peine, notamment, la place du fragment qui constitue la figure 2, lequel forme l'angle gauche supérieur de la figure 1. Ces transcriptions n'ont pas d'autre but que de présenter sous un aspect plus net les caractères de la notation antique : examinons-les avec soin, et nous remarquerons, au-dessus des mots grecs, des signes d'une forme particulière. Ces signes sont les notes, purement et simplement. Dans le cas présent, ces notes, affectant des formes de lettres renversées, ou purement conventionnelles, appartiennent au système de la notation dite instrumentale : mais on voit par cet exemple, auquel peut être joint celui d'un autre fragment musical de l'antiquité (l'ode de Pindare transcrite par le P. Kircher), que ce système servait fort bien aussi pour la notation des mélodies vocales. Les signes de la notation vocale proprement dite n'étaient autres que les lettres de l'alphabet ionien. La correspondance de chacun de ces signes avec les notes de la gamme ne fait doute pour aucun de ceux qui ont étudié les traités spéciaux.

Signalons au passage une double particularité curieuse. Lorsqu'un son se répète sur plusieurs syllabes successives, le signe musical n'est inscrit que sur la première, et reste sous-entendu sur les suivantes tout le temps que le même degré est maintenu. Par contre, s'il faut chanter deux notes sur une même syllabe, la syllabe écrite est répétée sur chacune des deux notes. C'est comme si, dans notre musique moderne, on écrivait : « O Mathilde, ido-ole de-e mon â-âme », ou le non moins célèbre vers de *la Dame blanche* : « Cette main, cette main si joli-i-i-e » !

Au reste, ce même sentiment de satire et de parodie que nous éprouvons devant une semblable lecture était ressenti par les Grecs eux-mêmes. Il y a, dans *les Grenouilles* d'Aristophane, une plaisanterie restée célèbre, dans laquelle le poète comique, reprochant à Euripide de faire chanter ses cantilènes sur des airs traînants et prétentieux, répète six fois de suite la première syllabe d'un mot : « *cicicicicilissete* ». Cette plaisanterie a trait justement à la pratique musicale en question : elle veut dire qu'Euripide faisait chanter six notes sur la seule syllabe initiale du mot *cilissete*, ce qui, en ce temps-là, paraissait être d'un mauvais goût tout à fait blâmable.

Quant à la notation rythmique, elle est indiquée par la poésie même.

Ce fut, en effet, un principe constant durant toute l'anti-

Figure 3.

quité, que celui de l'union intime, au point de vue rythmique, du vers et de la mélodie. Le mètre poétique communiquait impérieusement sa forme à la mélopée, qui n'avait plus qu'à s'y adapter et s'y conformer scrupuleusement.

Puisque j'écris ici uniquement dans un but de vulgarisation, n'ayant aucune prétention à porter des clartés nouvelles sur un sujet dans lequel je ne puis être que l'écho de voix plus autorisées, mais pouvant sans doute intéresser le public à des questions qui piquent sa curiosité et dont les solutions n'ont pas encore été clairement mises à sa portée, je vais encore profiter de l'occasion pour réfuter une opinion qui fut plusieurs fois émise dans les discussions provoquées par le premier hymne. On objectait : « Comment pouvez-vous affirmer que le rythme de la musique se conformait si exactement à celui de la poésie, quand, dans la musique moderne, dans la chanson populaire, dans les chants mesurés de la liturgie, musique et poésie s'associent souvent si maladroitement entre elles? Pourquoi n'admettez-vous pas qu'il y ait eu dans la musique grecque, comme dans la nôtre, des fautes de prosodie ? »

La réponse est facile. Non, il n'y avait pas de « fautes de prosodie » dans la musique grecque, parce que l'union intime de la mélodie avec le vers était *le principe même* du rythme musical. Il est vrai que, dans la musique moderne, la mélodie a beaucoup plus de liberté vis-à-vis de la poésie, et l'objection ci-dessus formulée retrouverait sa valeur si, par exemple, elle s'adressait à quelque système de transcription de chants du moyen âge, basé sur un semblable principe. Dans l'antiquité, au contraire, la mélodie chantée était, par son essence même, dans la plus complète dépendance de la parole. Tout nous le prouve : les auteurs sont unanimes. Tous considèrent cette union parfaite, qui subordonne le rythme musical à celui du vers, comme un axiome qui ne saurait être discuté. Pendant toute la durée des temps classiques, l'enseignement de la métrique et celui de la rythmique étaient absolument confondus. Ici, le point de départ de toute mesure musicale, c'est la syllabe, longue ou brève, et, une fois ce point établi, les proportions entre les diverses valeurs sont observées scrupuleusement.

Au reste, il n'en pouvait être autrement avec une langue comme celle des Grecs. Nous parlions tout à l'heure des fautes de prosodie; mais, dans notre musique française, les fautes de prosodie sont simplement produites par la non-coïncidence du temps fort de la mesure avec l'*accent tonique* du mot : or, l'accent tonique, malgré son importance, joue un bien moindre rôle dans la constitution du vers moderne que, dans le vers antique, n'en jouaient les éléments constitutifs du mètre. Le Grec aussi connaissait l'*accent*, lequel n'était pas sans influence au point de vue musical; mais la *quantité* primait tout, car elle exprimait réellement les valeurs rythmiques et indiquait les durées proportionnelles des temps. Les mots : *longue*, *brève*, sont assez significatifs pour qu'il soit inutile d'insister, et il suffit de constater que tous les théoriciens antiques s'accordent à assigner à la brève la moitié de la valeur de la longue pour n'avoir plus le moindre doute sur le principe.

Dans la pratique, la transcription musicale peut offrir quelques difficultés, s'il arrive qu'une seule et même poésie, et, conséquemment, la mélodie correspondante, admettent l'usage de mètres différents, mélange qui rompt parfois l'unité de la mesure. Mais avec un peu d'habitude on arrive bien facilement à se rendre compte du véritable sens rythmique : les divergences qui peuvent se produire entre les interprétations ne sont, d'ordinaire, que des détails de minime importance, et je tiens pour très vaines les discussions qui n'ont pas d'autre objet. Je ne puis mieux faire, pour faire sentir cette vérité, que de rapporter une observation de M. Gevaert, qui, dans sa plus récente transcription de la première Pythique de Pindare, après s'être demandé s'il faut traduire un certain groupe d'une longue et une brève par une noire pointée suivie d'une croche ou par un triolet d'une blanche et d'une noire, en arrive à conclure que la différence entre les deux formules n'est que d'*un douzième de blanche*, et que, si la première est plus conforme à nos habitudes graphiques, la seconde est celle que *tout le monde chante d'instinct* (1). La notation des mélodies populaires d'après la tradition orale pourrait donner lieu à bien des remarques du même genre. Puis donc qu'il s'agit de si peu de chose, les divergences constatées sont d'un médiocre intérêt, et, du moment que le mouvement général et les proportions des diverses valeurs sont observés, il est inutile d'en vouloir davantage. En matière de musique grecque, nos connaissances ne sont pas si complètes que nous nous perdions ainsi dans l'infiniment petit.

Donc, le rythme musical et le mètre poétique sont une seule et même chose.

Dans les deux hymnes à Apollon (du moins dans le premier et la plus grande partie du second), ce mètre et ce rythme portent le nom de *péonique*, caractérisé par la division du pied en la valeur de cinq brèves, et formant par conséquent, au point de vue musical, une mesure à cinq temps. Cette mesure, quoique rare dans la musique moderne, n'y est pas inconnue. Cependant, les exemples classiques de mesures à cinq temps n'ont que peu de rapport avec le rythme des mélodies grecques. Prenons pour exemple le duo de Magali, dans *Mireille* : le morceau est entièrement composé d'une succession de mesures à *neuf-huit* et à *six-huit*, qui, en effet, accolées deux par deux, forment des séries de mesures à cinq temps; mais la vérité est que chaque mesure doit être considérée comme complète par elle-même : les temps forts des mesures à deux temps sont aussi importants que ceux des mesures à trois temps, et inversement, et le rythme intérieur de chaque mesure est assez bien dessiné pour n'avoir pas besoin d'être complété par celui de la mesure voisine. Dans le rythme péonique, au contraire, le temps, représenté par la croche, est, de fait, indivisible, et la mesure entière seule forme un groupe complet.

(1) F.-A. Gevaert, *La Melopée antique dans le chant de l'Église latine*, p. 49.

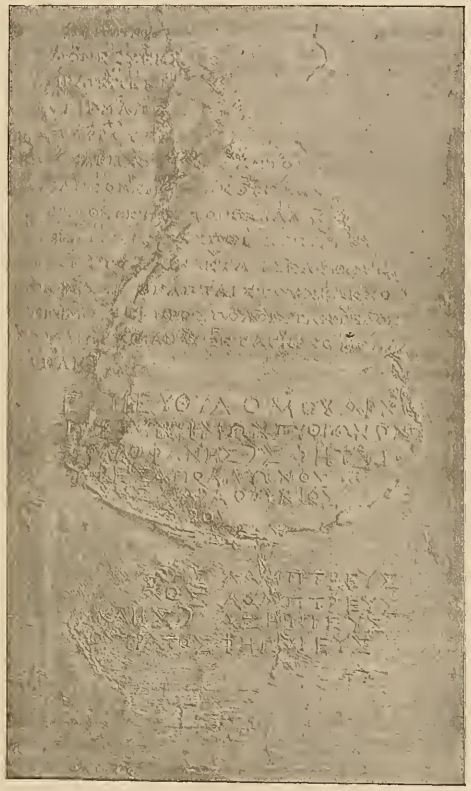


Figure 4.

On pourrait plutôt rapprocher ce rythme de celui de la danse basque appelée *Zorstico*, laquelle est à cinq temps brefs; mais ici encore il n'y a pas identité, car le rythme du *Zorstico*, très symétrique et se répétant de mesure en mesure, ne saurait être assimilé à celui de la mélodie grecque, beaucoup plus irrégulière en sa coupe.

En réalité, si l'on ne peut contester le fait matériel de la division du chant des deux hymnes en mesures à cinq temps, il est certain aussi que l'exécution ne donne aucunement l'impression d'un rythme quinaire, par suite du caractère peu marqué des temps forts et du manque de symétrie des périodes. Car non seulement la division intérieure des mesures est indécise, mais celle des *Cola* ou membres mélodiques, correspondant en principe à la longueur du vers, n'est pas mieux dessinée. It semble que ces poésies soient plutôt une prose rythmée que des vers, et la mélodie est une mélopée dans toute la force du terme.

Aussi, revenant sur une idée précédemment émise, j'exprimerai encore le regret que les chants delphiques ne présentent pas plus d'intérêt au point de vue du rythme que nous n'en avions constaté au point de vue général. Étant donné ce que nous savons de la richesse de l'art grec à cet égard, il est évident que nous pouvions espérer mieux que ces mélodies aux lignes vagues et sans relief.

Et déjà le dernier fragment du second hymne, malheureusement bien mutilé, nous offre un échantillon de cette variété et de cette beauté rythmique. Il est en *glyconien*, mètre assez compliqué en apparence, et qui se prête à plusieurs interprétations. J'ai suivi celle qu'a adoptée M. Reinach, mais en modifiant sa notation, laquelle est, à proprement parler, illisible, ou, tout au moins, complique considérablement la lecture (1). Le dactyle, le spondée et le trochée (ainsi que l'iambe, dans un passage du milieu que je n'ai pas reproduit), se mélangent dans ce fragment, qui, plus que tout autre, me semble donner l'impression juste et évoquer la vision exacte de l'antique mélodie.

(A suivre.) Julien Tiersot.

SEMAINE THÉATRALE

Odéon. *Le Modèle*, pièce en trois actes, de MM. Henry Fouquier et Georges Bertal.

C'est ici, une fois de plus, la lutte éternelle des deux amours : l'amour des sens, l'amour indigne, et l'amour pur et honnête. Un jeune artiste d'avenir, le statuaire Raymond Nanteuil, qui, presque adolescent encore, a été fiancé à la toute jeune fille de son maître,

(1) M. Reinach, amené par diverses raisons à conclure que le glyconien correspond à une mesure à douze-huit, n'en a pas moins été forcé de transcrire les dactyles et les spondées par des groupes binaires, d'ailleurs fort mal notés la plupart du temps : en tout cas, ces mesures, qui dominent dans cette partie de l'hymne, sont très suffisamment caractéristiques pour imprimer à l'ensemble de la mélodie un caractère binaire, les trochées et iambes, qui seuls sont ternaires, étant en nombre beaucoup moindre, et pouvant très facilement être exprimés par des triolets.

le sculpteur Mérina, s'est épris fiévreusement d'une femme galante, Albertine Bonnin, qui a consenti à lui servir de modèle pour sa statue de Circé. Une liaison s'en est naturellement suivie, et Raymond, presque honteux de lui-même, a négligé son maître et sa fiancée. Mérina, qui se doute de quelque chose, vient chez Raymond, le confesse paternellement et lui fait tout avouer. En présence de cet aveu sincère, il sent que toute remontrance serait inutile et qu'il faut attendre la fin de la crise.

Raymond pourtant n'est pas absolument confiant dans la fidélité d'Albertine, que poursuit de ses assiduités un jeune fat millionnaire du nom de Maxime Villars. Il tente de rompre avec elle; mais il est trop tôt encore, et elle a bientôt repris sur lui tout son empire. Mais voici qu'il tombe gravement malade, tandis que sa *Circé*, envoyée au Salon, lui vaut une médaille d'honneur. Albertine le soigne avec dévouement. Mais Albertine est habituée au luxe, à la vie facile, et la misère d'une existence d'artiste lui est insupportable. Que fait-elle? Sans cesser d'entourer de soins Raymond, qu'elle aime réellement, elle devient la maîtresse de Maxime, qu'elle méprise, et elle lui vend pour 20.000 francs la fameuse *Circé*, en cachant, bien entendu, à Raymond le nom de ce riche amateur d'objets d'art.

Mais le hasard fait tout découvrir à Raymond, qui, rouge de honte du rôle indigne qu'on lui fait jouer à son insu, chasse de chez lui Albertine, et, après avoir rendu à Maxime ses 20.000 francs, se bat avec lui et le blesse. C'est alors que, guéri de son amour fatal, il se retourne vers son vieil ami Mérina, vers sa douce fiancée Fernande, que son abandon avait désespérée. Nous le retrouvons dans son atelier, prêt au travail auprès de celle qui doit faire désormais le bonheur de sa vie.

Mais pendant son absence, Albertine s'est introduite de nouveau chez lui, dans le dessein toujours ardent de le ramener à elle. Elle lui a fait dire qu'on avait rapporté sa *Circé*, placée derrière un rideau, ce qui n'est pas vrai; elle revêt la tunique... légère qui lui avait servi lorsqu'elle lui tenait lieu de modèle pour sa statue et se met à la place de celle-ci, pensant que lorsqu'il la reverra ainsi, il ne pourra lui résister. C'est lorsqu'elle est dissimulée de la sorte qu'elle assiste, invisible, à la scène de tendresse de Raymond et de Fernande, et qu'elle entend celle-ci avouer à son fiancé qu'elle est jalouse de sa statue même, en raison du souvenir qu'elle ne saurait cesser de lui rappeler. Après avoir tenté de chasser cette pensée de son esprit, Raymond voyant ses efforts inutiles, lui déclare alors que rien ne lui coûtera pour la rassurer, et qu'il va détruire sa *Circé*. Il saisit un ciseau, ouvre brusquement le rideau et lève le bras pour frapper, lorsqu'il se trouve en présence d'Albertine, qui lui arrache le ciseau des mains en lui disant : — « Non, pas toi; moi! » et qui, se frappant elle-même, tombe morte devant lui.

Le premier défaut de cette pièce c'est la banalité de l'action, que ne vient traverser aucun incident, aucune péripétie, et qui marche son petit bonhomme de chemin sans exciter l'intérêt, l'angoisse ou l'émotion. Le second, c'est son dénouement qui ne dénoue rien, car on se demande ce que pourra être le futur ménage de Raymond et de Fernande avec un tel souvenir entre eux deux, à supposer que leur union s'accomplisse. Et si elle ne s'accomplit pas...

A part M. Magnier, qui fait montre d'excellentes qualités dans le rôle de Raymond, l'interprétation du *Modèle*, pour fort estimable qu'elle soit, reste un peu grise, un peu terne, et paraît manquer de montant. Peut-être est-ce un peu la faute de l'œuvre elle-même. Mlle Dux n'est ni sans vigueur ni sans chaleur dans le personnage difficile d'Albertine, mais elle n'a guère le physique du rôle, et on lui souhaiterait plus d'autorité. M. Rameau représente avec bonhomie le vieux sculpteur Mérina. Quant à Mlle Lara, que nous avons vue, l'an passé, obtenir au Conservatoire un si brillant premier prix, pour la bien juger en scène il faudrait la voir dans un autre rôle que celui de Fernande, qui lui servait de début et qui n'a qu'une scène, dans laquelle d'ailleurs elle a fait preuve de tendresse et d'émotion. Maxime, c'est M. Rousselle, qui est chargé d'une corvée bien désagréable.

ARTHUR POUGIN.

***

VARIÉTÉS. *Une Semaine à Paris*, revue en 3 actes et 12 tableaux, de MM. Monréal et Blondeau. — NOUVEAU-CIRQUE. *Coco*, fantaisie comique.

On dit, même assez haut pour que l'on puisse l'entendre, que M. Fernand Samuel fait les doux yeux au conseil municipal de Paris, de qui il aimerait tenir le bail, non encore vacant cependant, du Châtelet. L'opération en soi semblerait assez risquée, M. Samuel ayant aux Variétés un théâtre fort achalandé, tandis que là-bas, sur les quais, la clientèle semble se faire de plus en plus rare. Quoi qu'il en soit, la façon dont a été montée la nouvelle revue, *une Semaine à Paris*, semblerait donner quelque fondement à ces racontars, M. Samuel paraissant avoir voulu prouver qu'il était capable, plus que quiconque, de splendidement mettre en scène une féerie.

Car c'est le côté féerique qui l'emporte cette année dans les trois actes de sreviuistes justement fameux, Monréal et Blondeau, et « la bataille d'Iéna », d'après Detaille, « le Centre de la Terre » et « le Triomphe romain » rappellent les plus éblouissantes splendeurs des scènes où l'on s'adonne aux pièces à grand spectacle. Ce qui ne veut pas dire que le côté actualité ait été sacrifié : les chanteurs des cours au profit du budget, la lutte des chapeaux dans la salle, les maçons de l'Opéra-Comique, la voie triomphale, les parodies d'*Amants* et de *Marcelle* sont spirituellement présentés.

Et M. Samuel, prodigue impénitent, n'a pas seulement gaspillé l'or pour les costumes et les décors, il a encore su réunir sur son affiche un nombre important d'étoiles de toute première grandeur. Voici Brasseur, dont l'invention est géniale lorsqu'il s'agit de se grimer, Baron, à l'organe si captivant, Milher, transfuge du Palais-Royal, Lassouche, Guy, compère plein d'entrain, Marguerite Ugalde, qu'on voit trop peu, Balthy, la fantaisiste et Lender, commère éblouissante. Puis encore MM. Ed. Georges, Simon, Petit, Mmes Lavallière, Théry, Fugère, Diéterle qui, pour leur petite part, ne sont pas sans contribuer au succès d'*une Semaine à Paris*.

Le Jardin d'Acclimatation transporté au Nouveau-Cirque! Voilà qui va faire grandement plaisir aux babys que le mauvais temps présent empêche d'aller passer la journée dans leur jardin favori. Rue Saint-Honoré, nulle crainte de l'humidité : confortablement assis en un bon fauteuil, on y voit défiler moutons, chèvres, lapins, canards, tortues, chameaux, dromadaires, éléphants, girafes, on y voit aussi un roi nègre, l'authentique Chocolat, et un marié légèrement éméché qui se trompe de noce. C'est l'amusant Foottit qui mène gaiement la fête aux sons de l'orchestre entraînant de Laurent Grillet. Comme toujours, le décor de M. Ménessier est de fort agréable aspect.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA NOUVELLE LOI AUTRICHIENNE SUR LES DROITS D'AUTEUR

(Suite et fin.)

En examinant la nouvelle loi autrichienne sur le droit des auteurs, dont nous avons reproduit les dispositions essentielles dans notre précédent article, nous devons d'abord regretter que cette loi n'ait point formulé clairement le principe de la propriété absolue de l'auteur sur son œuvre. Sous ce rapport, la nouvelle loi est inférieure à celle de 1846, dont le premier article déclarait d'une manière générale : « Les produits littéraires et les œuvres d'art sont la propriété de leurs auteurs. » Ce principe et les conséquences qui en découlent auraient été très utiles à l'application de la loi dans les cas multiples et souvent fort compliqués qui peuvent être soumis au jugement des tribunaux compétents. Aucune ambiguïté ne devrait, en effet, subsister sous ce rapport; il importe que tout le monde s'inspire du principe que la propriété littéraire et artistique ne diffère guère, en ce qui concerne sa protection, de la propriété ordinaire, matérielle. Beaucoup de dispositions iniques dans les législations étrangères n'auraient jamais pris naissance si les législateurs avaient envisagé ce principe simple et clair au lieu de vouloir accorder aux auteurs et aux artistes une espèce de privilège.

Si la législation autrichienne avait accepté franchement le principe de la propriété absolue qui régit la législation française, elle n'aurait pas fait de distinction inique entre les auteurs autrichiens et ceux qui leur sont assimilés, c'est-à-dire les auteurs hongrois et allemands, et ceux de nationalité différente. Ces derniers ne sont protégés qu'en vertu de traités spéciaux, et ils ne le sont pas du tout s'il n'existe pas de traité entre leur pays et l'Autriche. En France, pareille distinction n'est pas admise; les auteurs étrangers, même appartenant à des pays qui ne reconnaissent pas la propriété littéraire et artistique des Français, sont cependant protégés en France au même titre que les auteurs nationaux. L'honnêteté internationale nous semble vivement exiger cette protection. N'envoie-t-on pas en prison dans tous les pays civilisés tout individu qui soutire une montre à autrui, fût-ce celle d'un étranger?

Heureusement, le traité entre la France et l'Autriche du 11 dé-

cembre 1866 n'est pas touché par la nouvelle loi autrichienne dont les dispositions sont désormais applicables, en vertu de ce traité même, aux œuvres françaises. Mais les formalités prescrites par le traité de 1866, surtout celle du dépôt, subsistent encore et doivent être remplies pour que les auteurs et éditeurs français puissent jouir de la protection de la nouvelle loi autrichienne. Il ne serait probablement pas impossible d'obtenir l'abolition de ces formalités vexatoires et inutiles, que la législation française n'exige pas pour la protection des œuvres étrangères. On n'aurait jamais songé à cette paperasserie qui n'a aucune raison d'être, si on avait nettement posé le principe de la propriété littéraire absolue telle qu'elle est comprise par la législation française.

***

Plusieurs autres dispositions générales de la nouvelle loi nous semblent également regrettables ou insuffisantes.

On ne comprend d'abord pas pourquoi il est nécessaire, pour les œuvres exécutées publiquement, que le nom de l'auteur soit rendu public lors de l'annonce de la première représentation (Art. 10 : « *Bei der Ankündigung der ersten Aufführung* »). Cette disposition est d'autant plus inutile que la loi admet d'une manière générale (art. 11) les publications anonymes et pseudonymes. L'exception pour les œuvres scéniques n'a donc aucune raison d'être, et nous en avons vainement cherché l'explication dans l'exposé un peu trop laconique qui a accompagné le projet de loi présenté par le gouvernement aux Chambres. Les auteurs et éditeurs français feront bien de ne pas oublier cette disposition. *Werther*, de Massenet, par exemple, a été joué pour la toute première fois à Vienne, ainsi que *le Carillon*. La coutume française de ne pas indiquer sur l'affiche de la première représentation le nom de l'auteur porterait donc un grave préjudice aux auteurs et aux éditeurs si on la suivait dans le cas d'une « première » en Autriche.

La durée de la protection est limitée à trente ans après la mort de l'auteur, ce qui est un progrès énorme en comparaison avec l'ancienne loi de 1846, qui fixait à dix ans seulement après la mort de l'auteur la protection pour le droit de représentation des œuvres scéniques. Mais nous estimons que cette durée n'est pas suffisante encore et que la durée de cinquante ans, fixée par la législation française, n'a rien d'exagéré. L'exposé du gouvernement dit, non sans une certaine naïveté, que les œuvres scéniques vieillissent vite et qu'une protection trop longtemps prolongée en rendrait impossible l'exploitation dans le domaine public. Mais nous ne voyons pas la nécessité que le premier venu puisse se faire des rentes avec le travail d'un auteur ou d'un compositeur défunt, et il n'est pas exact, en outre, que toutes les œuvres dramatiques vieillissent si vite que cela. Aristophane pourrait encore toucher des droits d'auteur à Paris, de nos jours. Shakespeare, encore à présent, pourrait vivre en fort grand seigneur avec les droits de ses drames. Molière ne serait pas non plus à plaindre. Et à Vienne même, Lessing, Gœthe, Schiller et Gluck gagneraient encore de quoi vivre avec leurs œuvres, bien qu'elles datent du XVIIIe siècle.

Nous ne pouvons qu'approuver la disposition de l'article 43 qui établit que la protection ne cesse que trente ans après la mort du *dernier collaborateur* survivant d'une œuvre scénique. C'est surtout important pour les opéras et opérettes. *Carmen*, par exemple, ne serait pas encore tombée dans le domaine public, en Autriche, si une disposition analogue s'était trouvée dans la loi de 1846, malgré la mort de Bizet survenue en 1875 et malgré la limitation à dix ans après la mort de l'auteur pour la protection des œuvres scéniques.

Une attention spéciale est due aux articles 65 et 67 de la nouvelle loi qui règlent son application aux œuvres antérieures et statuent que les nouvelles dispositions sont applicables aux œuvres publiées avant la promulgation de la loi présente, mais que les œuvres musicales et scéniques déjà représentées antérieurement d'une façon licite peuvent être représentées librement dans l'avenir. Il en résulte que les œuvres d'Auber, de Maillart et de Bizet, qu'on joue encore fort souvent en Autriche, y restent dans le domaine public, mais que les œuvres de Gounod et de Delibes, par exemple, profiteront de la protection prolongée à trente ans après l'année de la mort de ces compositeurs et de leurs librettistes survivants. C'est ainsi que pour *Faust*, pour *Roméo et Juliette*, pour *Lakmé*, pour *Sylvia* et pour *Coppélia*, l'année fatale du point de départ des trente ans n'a même pas encore commencé et, espérons-le pour les librettistes, n'arrivera pas de sitôt.

***

Les œuvres musicales sont mieux protégées par la nouvelle loi autrichienne que par celle de 1846, mais plusieurs dispositions cependant ne correspondent pas encore aux exigences du droit d'auteur bien compris et franchement admis.

Après avoir fort bien dit que le droit d'auteur sur des œuvres musicales comprend le droit exclusif de publier l'œuvre et de la multiplier, de la mettre en vente et de l'exécuter publiquement, et après avoir statué, en particulier, que l'édition d'extraits, de pots-pourris et d'arrangements est interdite, la loi fait tout à coup des exceptions fort fâcheuses.

Elle permet d'abord d'éditer des variations, transcriptions, fantaisies, études et orchestrations, pourvu que ces travaux se présentent comme compositions originales *(eigenthümliche Werke)*. Voilà une source de procès sans fin. Il est clair que le travail de transformation est original si un Beethoven écrit de magistrales et interminables variations sur un petit motif de valse de Diabelli, ou si un Berlioz se met à orchestrer *l'Invitation à la valse* de Weber, ou si de nos jours un Saint-Saëns brode, par exemple, une fantaisie charmante sur la *Thaïs* de Massenet. Mais en dehors de semblables maîtres, il existe beaucoup de compositeurs subalternes qui s'attaquent à des œuvres d'autrui sans que leur travail de transformation paraisse d'une originalité bien frappante. Les tribunaux seront sur ce point souvent fort embarrassés, et même dans les corporations d'experts que la loi a prévues et auxquelles les juges pourront s'adresser pour éclairer leur religion, les opinions seront plus d'une fois différentes. Aucune nécessité, ni même aucune utilité n'existait pour enfreindre de cette manière la propriété absolue de l'auteur sur son œuvre.

Ne nous arrêtons pas aux passages de la loi qui règlent les « citations » et qui permettent la fabrication de copies d'une œuvre musicale pourvu qu'elles ne soient pas destinées à la vente. Les dommages que ces dispositions peuvent causer sont cependant assez regrettables. Mais ce qui nous paraît plus grave, c'est la disposition que l'auteur d'une composition musicale, en dehors d'une œuvre scénique, doive se réserver expressément l'exécution et qu'à défaut de cette réserve l'exécution reste libre. Ainsi le compositeur d'un oratorio, d'une cantate, est obligé de s'en réserver l'exécution s'il veut que ce droit ne tombe pas dans le domaine public. C'est justement le contraire qu'il fallait faire; on aurait dû statuer que toute exécution publique d'une composition musicale reste interdite à moins que l'auteur n'en ait autorisé l'exécution publique expressément, par une note publiée sur chaque exemplaire de son œuvre. Il est évident qu'une autorisation pareille serait toujours donnée pour les mélodies, morceaux de piano ou de violon et autres, qu'on ne pourrait pas répandre par la vente si les artistes n'avaient le droit de les exécuter publiquement, sans aucune permission spéciale.

Une restriction fort importante des droits de l'auteur est aussi la disposition de la loi qui permet la fabrication et l'utilisation publique d'instruments destinés à reproduire mécaniquement les œuvres musicales. Il est évident que par cette disposition, on a entendu ne pas immoler sur l'autel du droit d'auteur les intéressants citoyens qui tirent leur existence de l'orgue si bien dit de Barbarie. Mais la reproduction mécanique des compositions musicales ne se borne plus à cet instrument primitif. Sans parler du phonographe, qui est certainement susceptible d'une forte amélioration et deviendra peut-être une concurrence dangereuse pour les auteurs et éditeurs de compositions musicales, nous devons attirer l'attention des législateurs sur les pianos mécaniques, qu'on a justement poussés à un haut degré de perfection à Vienne. Des facteurs viennois les fabriquent et les revendent actuellement un peu partout, et même à Paris, et ces instruments forment un véritable danger pour les auteurs et éditeurs d'œuvres musicales. Dernièrement nous avons pu voir, à Paris même, un piano viennois qui ne se distinguait guère de tout autre instrument pareil; le propriétaire pressa un bouton et le piano se mit à jouer tout seul, sans aucune force motrice apparente, une valse de Chopin. Certes, Rubinstein a joué cette valse avec plus de charme, mais néanmoins tout était rendu, mêmes certains caprices de *tempo rubato*, et peu de dilettantes auraient aussi bien exécuté le morceau. L'électricité fournie par une installation d'éclairage ordinaire et un carton perforé, voilà quels étaient les artistes. Ces pianos mécaniques se répandent de plus en plus, car ils servent en même temps à l'usage extérieur, et la fabrication des cartons perforés qui se vendent assez cher est une source de gros bénéfices. Or, il est absolument immoral et inadmissible qu'il soit permis à ces industriels de traduire une œuvre musicale en leur langue de carton pour s'en faire des rentes sans que l'auteur en profite également. Malheureusement, la protection contre les pianos mécaniques n'existe même pas en France, et la législation autrichienne a manqué là une belle occasion de présenter une innovation louable et utile.

***

Un mot encore sur une lacune de la nouvelle loi autrichienne. Elle a reconnu les droits des librettistes, qui étaient absolument sacrifiés par l'ancienne loi de 1846, mais elle reste muette sur les droits des auteurs d'un roman ou d'une nouvelle dont un livret a été tiré. Le projet de loi présenté par le gouvernement avait réservé aux romanciers le droit de tirer une pièce ou un livret de leur œuvre, mais la commission de la Chambre des Seigneurs a cru devoir éliminer ce droit, qui ne figure plus dans la nouvelle loi. Elle n'en parle pas du tout et, comme le principe de propriété générale n'a pas été établi tout d'abord, il faut en tirer la conclusion qu'un auteur autrichien peut parfaitement tirer une pièce ou un livret d'un roman ou d'une nouvelle d'un auteur français, sans se préoccuper le moins du monde de celui-ci! Ceci est certainement excessif, car le livret joue souvent un rôle fort important dans le succès d'un opéra, et il n'est jamais une quantité négligeable. Nous avons vu dans ces derniers temps que les tribunaux italiens ont accordé une somme fabuleuse à M. Verga, auteur primordial du sujet de *Cavalleria rusticana*, car ils avaient justement reconnu qu'il était pour beaucoup dans le succès d'argent sans précédent remporté par l'œuvre musicale de M. Mascagni. Nous savons aussi qu'une vraie course au clocher a eu lieu au sujet de *la Cigarette* de M. Jules Claretie, qui a servi à M. Massenet pour *la Navarraise*. En Autriche, n'importe qui pourrait s'approprier la nouvelle de M. Claretie pour en faire une pièce ou un livret. Les tribunaux ne pourront pas facilement y porter remède, car les transformations *(Bearbeitungen)* sont en général permises par la nouvelle loi et il est évident qu'elle n'a pas voulu admettre le droit en question puisqu'elle l'a éliminé du projet primitif.

Malgré donc les progrès incontestables et fort importants que la nouvelle loi autrichienne a réalisés, nous ne pouvons pas la considérer comme un modèle de législation en matière de droit d'auteur. Les lois des Etats voisins, celles de l'Allemagne et de la Hongrie, lui sont mêmes supérieures sous certains rapports. Mais les jalons sont posés, et on peut espérer que les lacunes qu'elle offre seront comblées quand l'application de la nouvelle loi en aura fait suffisamment ressortir les défauts.

O. BERGGRUEN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Dans l'ombre du Ténare, l'ombre de Berlioz doit être satisfaite. Dimanche dernier, le nom de l'illustre artiste flamboyait sur les affiches de nos trois grands concerts, et tandis qu'au Châtelet et au Cirque on jouait simultanément *la Damnation de Faust*, on exécutait au Conservatoire, Dieu sait avec quelle verve et quelle ardeur, toute la partie symphonique de *Roméo et Juliette*. C'est le 24 novembre 1839 que Berlioz, en la dirigeant lui-même, donnait au Conservatoire la première exécution de cette œuvre importante. Deux mois après, il la produisait avec succès à Londres, et il le constatait dans cette lettre à son ami Humbert Ferrand (Londres, 31 janvier 1840) : « ... Me voilà content, le succès est complet. *Roméo et Juliette* ont fait cette fois verser des larmes (car on a beaucoup pleuré, je vous assure). Il serait trop long de vous raconter ici toutes les péripéties de ces trois concerts. Il vous suffit de savoir que cette nouvelle partition a excité des passions inconcevables et même des conversions éclatantes. Bien entendu que le noyau d'*ennemis quand même* reste toujours plus dur. Un Anglais a acheté 120 francs, du domestique de Schlesinger, le petit bâton de sapin qui m'a servi à conduire l'orchestre. La presse de Londres, en outre, m'a traité splendidement... Alizard a eu un véritable succès dans son rôle du bon moine (le père Laurence, dont le nom lui est resté). Il a merveilleusement compris et fait comprendre la beauté de ce caractère shakespearien. Les chœurs ont eu de superbes moments ; mais l'orchestre a confondu l'auditoire d'étonnement par les miracles de verve, d'aplomb, de délicatesse, d'éclat, de majesté, de passion qu'il a opérés...» Dimanche aussi, l'orchestre du Conservatoire s'est montré superbe dans l'interprétation de cette œuvre si travaillée, si difficile, si délicate parfois, parfois si puissante, et qui réclame une attention toujours en éveil. Il nous avait fait entendre d'abord avec éclat l'ouverture, si difficile aussi, de *Struensée*, de Meyerbeer, et il a joué ensuite avec une grâce exquise la délicieuse symphonie en *sol* mineur de Mozart (car, par extraordinaire, le nom de Beethoven était absent cette fois du programme). La séance se terminait par la première audition du Psaume 150, de César Franck, page d'une jolie couleur et d'un heureux caractère, mais de proportions très modestes et qui n'appelle point de réflexion. L'orgue était tenu, comme de coutume, par M. Alexandre Guilmant.

A. P.

— Concerts Lamoureux. — Nous avons assisté à une exécution irréprochable de *la Damnation de Faust*, dans laquelle Mme Passama a été excellente; M. Bailly ne s'est pas contenté de son mérite reconnu comme alto; il s'est révélé comme chanteur. M. Lamoureux, depuis l'année 1884, où M. Van Dyck et Mme Brunet-Lafleur s'étaient justement fait applaudir dans l'œuvre de Berlioz, n'a guère donné *la Damnation* qu'une dizaine de fois. M. Colonne approche de 80 exécutions. Quoique le public ne se lasse pas d'entendre l'œuvre maîtresse de Berlioz, on sent une diminution dans l'enthousiasme. Nous ne serions pas étonné qu'il se lassât un jour sur les exécutions si fréquentes de la même œuvre. Certes, nous sommes de ceux qui sont absolument convaincus que le mérite intrinsèque subsiste malgré le temps et les circonstances. Mais le repos est quelquefois nécessaire et, après un certain intervalle, des œuvres que le public s'était fatigué d'entendre réapparaissent jeunes et vivantes comme au premier jour. Shakespeare, qui était un génie extraordinaire et qui avait des *clartés de tout*, a souvent parlé musique ; il dit ceci :

« La corneille chante aussi mélodieusement que l'alouette lorsqu'il n'y a personne pour écouter, et je crois que si le rossignol chantait durant le jour, pendant que toutes les oies piaillent, il ne serait pas jugé un meilleur musicien que le roitelet. Combien de choses doivent leur vraie perfection et leurs louanges à l'opportunité des circonstances *(Portia, le Marchand de Venise)*.

Nous n'irons pas si loin que le grand poète. Mais le *Faust* de Berlioz, œuvre de pur romantisme, finirait par détonner singulièrement, si on en abusait par trop, et nous, qui admirons sincèrement l'œuvre du musicien français, nous commençons à souhaiter qu'on la laisse un instant reposer.

H. BARBEDETTE.

— Chez M. Colonne, c'était également *la Damnation de Faust*, toujours avec la même remarquable exécution.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Même programme que dimanche dernier.

Châtelet : Concert Colonne : 78e audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz) soli, Mlle Auguez de Montalant, MM. Cazeneuve, Auguez et Nivette.

Cirque des Champs-Élysées, Concert Lamoureux : *La Damnation de Faust* (Berlioz), interprétée par Mlle Jenny Passama (Marguerite), M. E. Lafarge (Faust), M. Bailly (Méphistophélès), M. P. Blancard (Brander).

Concerts du Jardin d'Acclimatation, chef d'orchestre, Louis Pister. *Lorelei*, prélude (Max-Bruch). *Offertoire*, orgue et orchestre (R. Mandl). Suite d'orchestre *l'Attaque du moulin* (A. Bruneau). Scherzo en *sol* bémol (Scharwenka), piano : M. Charles Foerster. *Léonore*, ouverture (Beethoven). Etude (A. Henselt), Rhapsodie (2e) (Litszt), *Namouna*, suite d'orchestre (Lalo), Sérénade, Prélude. *Marche nuptiale* (Rubinstein),

— Gros succès, jeudi dernier, pour la très belle soirée musicale donnée par la Société des compositeurs, dont le programme était fort intéressant. A signaler un joli trio de M. Diémer, fort bien exécuté par MM. Joseph Thibaud, Boucherit et Choinet, la romance du *concertstück* pour violon du même compositeur, qui a valu de très vifs applaudissements au jeune Boucherit, dont le jeu est vraiment remarquable, *le Voyageur*, suite pour piano de M. Charles René, que deux rappels ont récompensé comme auteur et comme exécutant. *Soirs d'été*, de M. Ch.-M. Widor, dont l'effet est charmant, enfin *Prélude, fugue et variations* de César Franck, pour orgue et piano, magistralement interprétés par MM. Al. Guilmant et Charles René. La séance a été on ne peut plus brillante.

— Programme exquis à la fois et varié à la cinquième séance de musique de chambre moderne de MM. I. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck, auxquels se joignait cette fois M. Delahorde. D'abord, le très beau trio (op. 26) de Lalo, dont le *presto* surtout est charmant et plein de grâce ; puis une Fantaisie et Fugue — superbe! — de J.-S. Bach et le scherzo du *Songe* de Mendelssohn, transcrits pour deux pianos par M. I. Philipp et magistralement exécutés par lui et M. Delaborde ; ensuite, *Nocturnes*, trois pièces en trio de M. Edmond Laurens, du genre romantique, toutes trois aimables, piquantes et pleines d'élégance, et dites à ravir par MM. Philipp, Berthelier et Loeb ; enfin, pour terminer, deux très belles, très intéressantes Marches à quatre mains (op. 40) de Charles-Valentin Alkan, d'un effet irrésistible, surtout avec l'interprétation brillante et solide de MM. Philipp et Delaborde. Il n'est pas besoin d'ajouter si le succès d'une telle séance a été complet.

A. P.

— Salle Erard, très intéressante séance de la Société de musique nouvelle, fondée en 1894 par MM. Widor et Eymieu. M. Th. Dubois a accompagné à Mlle Éléonore Blanc des fragments de *Xavière*, *Brunette* et *Par le sentier*. M. Delsart a joué excellement trois pièces de M. Widor avec l'auteur, et M. Lefort a été parfait dans des pièces de violon de M. H. Eymieu. Un concerto de M. Pierné pour deux pianos, exécuté par l'auteur et M. Libert, *la Rieuse*, du même, chantée par Mlle Blanc, des pièces de piano de Diémer, Stoyowski, Moskowzski et Widor, prestigieusement jouées par M. Diémer, ainsi que son beau trio, dans lequel il avait pour partenaires MM. Delsart et Lefort, complétaient le programme.

— Les programmes de la Société d'Art sont toujours des plus variés et des plus intéressants : c'est l'éclectisme qui dirige l'organisateur. Le quatuor à cordes de M. de la Tombelle, dont c'était la première audition, est une œuvre remarquablement écrite, d'une trame soutenue, rehaussée d'ingénieux détails. Si les idées ne tranchent pas fortement, du moins leur mise en œuvre requiert l'intérêt. Les *Improvisations* pour piano (1re audition) de M. Léon Boëllmann sont une série de délicates et trop courtes pièces de piano et ont été très goûtées. Le succès a été également grand pour une séduisante valse *(Balancelle)* de M. Antonin Marmontel, et pour l'habile arrangement à deux pianos des *préludes et fugues* de C. Saint-Saëns, par l'excellent artiste Charles Malherbe. Des mélodies exquises de Fauré et de G. Alary, chantées avec goût par Mlle Choisnel, et deux intéressantes *pièces* d'alto de M. Vierne, dites avec un beau son par M. Balbreck, formaient le reste du programme.

— La première séance des quatuors classiques a obtenu un succès considérable. Le quatuor en *la* majeur a été exécuté par MM. Weingaertner, Furet, Hervouet et Casadesus avec une entente parfaite des nuances et une fougue très entraînante. Le beau style de M. Weingaertner s'y est donné libre carrière ainsi que dans des fragments de quatuors de Haydn, dont un andante a été bissé avec enthousiasme. Remarquable exécution de la sonate de Grieg (*ut* mineur), par Mlle et Mme Weingaertner, qui y ont rivalisé de charme et de passion.

— MM. A Geloso, Tracol, Monseur et Schneklud reprendront les séances de la fondation Beethoven (salle Pleyel), les 7 et 21 février, 6, 20 et 30 mars. Audition des quatuors à cordes de Beethoven, 7me au 17e inclusivement.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (30 janvier). — Avant de quitter le public de la Monnaie pour s'en aller passer deux mois à Nice, Mme Landouzy a chanté, cette semaine, *la Fille du régiment*. Elle y a été charmante, comme cantatrice et comme comédienne, pleine de verve et de grâce, rossignolante à plaisir, telle enfin qu'elle peut l'être, avec sa voix et son tempérament, dans ces rôles légers qui lui conviennent si bien et où elle ne laisse guère à désirer. La résurrection du joyeux opéra-comique de Donizetti, qu'on n'avait plus joué depuis assez longtemps, avec une interprétation excellente, a fait un plaisir et a obtenu un succès dont le public lui-même a paru effrayé!... Eh quoi! au lendemain de toutes les choses graves, wagnériennes, compliquées, qui paraissaient décidément être seules possibles désormais sur cette imposante scène de la Monnaie, ces joyeux flonflons, cette orchestration ingénue, ces petits airs, cette bonne humeur, ont donc encore quelque charme?... On était venu pour sourire et s'ennuyer, dédaigneusement, et voilà qu'on s'amuse, que l'on rit, que l'on trouve cela délicieux!... La surprise a été considérable. A l'heure qu'il est, le bon public n'en est pas encore revenu. Il est furieux!... Heureusement, le *Tannhäuser*, dont on active les dernières répétitions, lui fournira très prochainement une revanche.

Un mot des concerts. Le deuxième concert populaire nous a révélé un virtuose nouveau du violon, M. Burmester, un Allemand, vraiment extraordinaire. Sur son violon, rien ne lui est impossible; feu Paganini, dont il joue la musique, l'eût jalousé lui-même, certainement, car il fait ce que Paganini n'avait jamais songé à faire et il ajoute à la musique de son prédécesseur des difficultés que l'auteur n'avait pas prévues! Ce qui ne l'empêche pas de jouer aussi, très bien, ma foi, de la bonne musique. En somme, je le répète, un violoniste extraordinaire. Il a remporté naturellement le succès du concert, avec une très belle exécution, par l'orchestre de M. Joseph Dupont, de la *Symphonie fantastique* de Berlioz. — Dimanche dernier, le deuxième concert Ysaye nous a fait entendre un autre violoniste, M. Ten Have, un des meilleurs élèves de M. Ysaye, et qui promet un véritable artiste, ainsi qu'une cantatrice, fidèle interprète des concerts dominicaux de Paris, Mlle Marcella Pregi. Celle-ci n'était jamais venue encore à Bruxelles. Elle a chanté remarquablement un air de Gluck, le *Lamento* de Fauré et la *Procession* de César Franck; sa voix timbrée et sa belle diction lui ont valu un accueil extrêmement chaleureux. Le jeune orchestre du nouveau capellmeister a joué d'excellente façon une symphonie assez pâlotte de Brahms, les *Eolides* de César Franck et la pittoresque *Rhapsodie norvégienne* de Lalo. Au prochain concert, M. Ysaye cédera son bâton à M. Vincent d'Indy, qui dirigera le concert dans le programme duquel il aura, cela va sans dire, une petite part, et se fera entendre comme soliste. L. S.

— Notre confrère de Bruxelles, *l'Éventail*, annonce que les conseillers communaux socialistes de cette ville vont déposer une proposition tendant à rendre gratuit, dix fois par mois, l'accès des places du quatrième rang et du paradis au théâtre de la Monnaie. Ils demanderont, en outre, que ce théâtre donne deux représentations populaires gratuites au cours de chaque saison.

— Très belle réussite à La Haye du *Mage* de M. Massenet. « Véritable soirée triomphale, nous disent les dépêches, et pas moins de seize rappels pour les artistes. » Parmi ces derniers, Mlle Marguerite Picard, dans le rôle de Varedha, et M. Van Loo, qui jouait Zarastra, ont été réellement parfaits; des ovations et des rappels leur ont été prodigués à la fin de chaque acte. L'orchestre était magistralement dirigé par M. Mertens, le sympathique directeur, qui se multiplie pour maintenir l'antique réputation du Théâtre Royal français, le seul de tous les Pays-Bas où l'on chante l'opéra en langue française. Aussi est-ce justice de voir tant d'efforts couronnés de succès.

— *La Navarraise* joue de malheur à la Scala de Milan. On n'a pu encore en donner la première représentation par suite des indispositions successives des deux grands ténors du théâtre, MM. Garulli et De Lucia. En désespoir de cause, M. Massenet a quitté Milan, dont le climat est fort mauvais, et s'est réfugié très souffrant à Nice, où il est obligé de garder la chambre en attendant le soleil qui s'obstine à ne pas paraître. Pour en revenir à la Scala, on espère que le ténor De Lucia pourra enfin chanter mardi.

— En attendant, cette même Scala a représenté cette semaine pour la première fois le joli ballet de Léo Delibes, *Coppélia*. Grand succès pour le mime et chorégraphe Saracco et pour Mlle Carlotta Brianza, la première danseuse, qui a donné à la poupée un charme particulier. En revanche on a reçu plus que fraîchement *la Damnation de Faust* de Berlioz, bien faiblement exécutée d'ailleurs.

— Le comité du monument Donizetti, à Bergame, a fait son choix parmi les projets qui lui étaient soumis et dont l'exposition a eu lieu récemment en cette ville. C'est l'esquisse du sculpteur Francesco Jerace qui a réuni ses suffrages. Ce choix ne va pas sans soulever des critiques assez vives, dont plusieurs journaux se font les échos.

— A Gênes, très beau succès de *Werther*, malgré une interprétation « discrète », comme disent les journaux italiens. Mais la partition est allée aux nues. Après le duo du clair de lune, toute la salle debout en a réclamé le *bis*. A la fin de la soirée, M. Massenet, qui était venu de Milan pour assister à la représentation, a été acclamé, et il aurait pu reparaître indéfiniment sur la scène; mais il lui a paru que onze fois, c'était bien suffisant pour un compositeur français.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence vient de rendre son jugement sur le concours ouvert par elle pour une composition à quatre voix diverses, avec accompagnement de petit orchestre, sur les paroles du XVIe Psaume de David. Le prix a été attribué à M. Guglielmo Mattioli, de Reggio d'Emilie; trois mentions ont été décernées, à MM. Carlo Bersezio (Turin), Eligio Mariani (Milan) et Terenziano Marusi (Parme). L'Académie a jugé, dans la même séance, le concours Stefano Golinelli, pour la composition de « six études de piano en forme de fantaisie. » Le prix a été dévolu à un recueil d'études de M. G. B. Polleri, de Gênes, et deux mentions ont été accordées à MM. Luigi Romaniello, de Naples, et Emilio Perotti, de Sulmona.

— Le musée Lizst, à Weimar, vient de recevoir un objet intéressant qui lui a été offert par un membre de la famille du grand musicien. C'est un moulage en plâtre de la main droite de Liszt, fait le 22 octobre 1874, à l'occasion de son 63e anniversaire. Le moulage fait ressortir le développement extraordinaire de la main de l'artiste, qui dépasse de beaucoup les proportions ordinaires. Cette main merveilleuse et la force extraordinaire des muscles du bras rompus à l'exercice du piano, dès la plus tendre enfance, étaient la base du jeu merveilleux de Liszt au point de vue mécanique; il est vrai qu'il fallait aussi son génie musical pour se servir de l'instrument puissant dont la nature l'avait doué.

— Le petit château *Fantaisie*, près Bayreuth, bien connu des pèlerins de La Mecque wagnérienne, vient d'être vendu à un particulier saxon qui a, dit-on, l'intention de permettre l'accès du beau parc aux visiteurs de Bayreuth pendant les *Festspiele*. Richard Wagner a habité ce château pendant les premiers temps de son séjour à Bayreuth et y a travaillé à la partition du *Crépuscule des Dieux*.

— A l'Opéra de Budapesth, l'opéra national *Balassa Balint*, musique de M. Ed. Farkas, a eu peu de succès. Le compositeur habite Klausenburg, en Transylvanie, et sa partition témoigne que l'orchestre moderne et les progrès de l'art musical de notre temps ne lui sont pas suffisamment familiers.

— C'est M. Alexandre Glazounoff, le jeune compositeur qui paraît devoir être la future gloire de l'art musical russe, qui vient d'être chargé par le gouvernement d'écrire la cantate dont l'exécution aura lieu à Moscou, au mois de mai prochain, lors des fêtes pour le couronnement du czar Nicolas II.

— Les hommages au célèbre compositeur Henry Purcell continuent en Angleterre, M. W. Harding Benner a fait récemment, à la *Tonic Sol-Fa Association* de Londres, une conférence sur le grand artiste, accompagnée d'exécution de plusieurs de ses œuvres, avec exposition de portraits, manuscrits, autographes, etc.

— On annonce de New-York le très grand succès remporté par Mme Melba dans *Manon* en compagnie du ténor Jean de Reszké.

— Un journal de Prétoria annonce une collection de mélodies africo-hollandaises. On y rencontre des hymnes nationaux pour les républiques d'Orange et du Transvaal et quelques chansons patriotiques, comme: *Wijll Tafelberg zal stuan (Autant que la montagne du Cap reste debout)* et *Komt Broeders komt (Venez frères, venez!)* Ce qui est curieux, c'est qu'un compositeur anglais, M. Reginald Statham, a écrit non seulement la musique, mais aussi les paroles de ces chansons patriotiques des Boers, et que M. Reitz, président de la République d'Orange, les a traduites en hollandais.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Gailhard est de retour de son voyage en Italie. Et, comme il n'aime pas à perdre son temps, même pendant ses vacances, il en rapporte dans ses malles un tas de jolis petits souvenirs pour son cher Opéra de Paris :

1° Le prologue du *Mefistofele* de Boito, qu'on exécutera à l'un des prochains concerts;

2° Une paire de timbales chromatiques;

3° Un jeu de cloches graves;

4° Des nouilles et du macaroni;

5° Le portrait de Crispi ennuyé par le Négus d'Abyssinie.
C'étaient de bien grandes malles !

— Aussitôt rentré, M. Gailhard s'est mis à la besogne et il a fait répéter *la Favorite*, dont la première représentation aura lieu demain lundi avec la distribution qu'on sait : Mmes Deschamps-Jehin et Agussol, MM. Alvarez, Renaud, Gresse et Gandubert. Le même soir aura lieu la reprise de *Coppélia*, qu'on n'avait plus jouée depuis l'incendie des décors, rue Richer.

— M. Paul Vidal, le jeune compositeur qui a si remarquablement dirigé les concerts de l'Opéra, vient d'être, sur la proposition de MM. Bertrand et Gailhard, nommé chef d'orchestre de notre Académie Nationale de musique, en remplacement de M. Madier de Montjau, admis, sur sa demande, à faire valoir ses droits à la retraite.

— M. Jambon, le peintre décorateur, termine l'installation intérieure du magasin de décors de l'Opéra, situé boulevard Berthier, aujourd'hui complètement construit. Grâce à un ingénieux système de chariot, les décors arriveront jusqu'à l'Opéra par les rails des différentes lignes de tramways. Ces ateliers se composent de trois immenses pavillons en pierres, couverts de tuiles rouges.

— Des remaniements ont été reconnus nécessaires dans *le Chevalier d'Harmental*, qu'on répétait à l'Opéra-Comique, et comme ils demandent quelque temps aux auteurs, il est bien possible que l'*Orphée* de Gluck prenne le pas sur la partition de M. Messager. On en pousse activement les répétitions.

— Note du *Figaro :* On a donné, dans différents journaux, des renseignements inexacts sur le procès que les enfants de Victor Wilder intentent à Mme Wagner. Voici la vérité sur cette affaire, qui vient d'entrer dans la période active. C'est cette semaine, en effet, que l'assignation a été déposée au parquet. Les héritiers Wilder avaient, on s'en souvient, soumis leur différend avec Mme Wagner à la commission de la Société des auteurs, acceptant d'avance la sentence que cette commission croirait devoir rendre. M. Victorien Sardou, président, offrit à Mme Wagner l'arbitrage de la commission. Mme Wagner repoussa tout arbitrage. C'est à la suite de ce refus que les héritiers Wilder ont résolu de s'adresser aux tribunaux, après avoir consulté l'éminent avocat M. Waldeck-Rousseau, qui a bien voulu se charger de les représenter à la barre du tribunal.

— Les journaux viennois nous donnent l'explication de l'imbroglio concernant Mme Miolan-Carvalho, que nous avons raconté dernièrement. Il paraît qu'à Vienne est morte une dame Carvalho, qu'un reporter fantaisiste avait confondue avec la célèbre artiste française. Les rédacteurs des faits divers, peu familiers avec l'art musical, avaient de bonne foi accordé une place à la note que ce reporter leur avait communiquée, sans la soumettre tout d'abord aux critiques musicaux, ce qu'ils auraient dû faire prudemment. C'est égal; une bévue pareille n'aurait pas dû être commise par les grands journaux viennois, d'ordinaire rédigés avec tant de soin et de compétence. Une autre erreur de la même nature se trouve dans le compte rendu du dernier bal de la ville de Vienne. Les journaux viennois citent parmi les personnes de marque qui y assistaient « Mme Delays, du grand Opéra de Paris ». On se demande où les reporters viennois ont pu prendre ce nom, dont nous n'avons jamais entendu parler. Les quelques artistes de marque dont dispose actuellement l'Académie nationale de musique sont cependant assez connus, même à l'étranger, pour qu'une erreur pareille puisse facilement être évitée.

— Mlle Juliette Dantin, la jeune et très charmante violoniste, vient de quitter Paris pour se rendre en Italie, où elle va entreprendre une grande tournée de concerts.

— Au concert de l'Association amicale des anciens élèves du lycée Charlemagne, on a fort remarqué la jolie voix de Mme Mathieu dans les charmantes *Chansons d'Avril*, de Blanc et Dauphin, *Muguets et Coquelicots* et *les Caprices de la Reine*. Beau succès aussi pour le jeune ténor Courtois, dans l'air et dans le duo de *Sigurd*, avec Mlle Ganne pour partenaire.

— Une nouvelle mélodie de Louis Diémer, écrite sur une charmante poésie du jeune poète André Foulon de Vaulx, *Dernières Roses*, excellement chantée par le ténor Clément, vient de remporter un succès d'enthousiasme dans une soirée musicale donnée boulevard Malesherbes. Il a fallu la bisser d'acclamation.

— Mardi prochain, 4 février, à la galerie des Champs-Élysées, aura lieu un grand festival brésilien avec orchestre, organisé par le jeune compositeur Francisco Brega. On y exécutera différentes œuvres de Carlos Gomes et de Carlos de Mesquita.

— De Lyon : *Mignon* vient de servir de début au Grand-Théâtre à une jeune cantatrice d'avenir, Mlle Cécile Ketten, fille de l'éminent professeur de chant au Conservatoire de Genève, et nièce du regretté pianiste Henri Ketten. Mlle Ketten a montré dans le rôle de Mignon, en même temps qu'une voix d'une pureté et d'une homogénéité remarquables, une diction parfaite et de réelles qualités dramatiques. Son succès a été des plus légitimes et la presse lyonnaise a été unanime à le constater. J. Jemain.

— La Société des Beaux-Arts de Nantes dont les concerts sont célèbres depuis plus de cinquante ans, avait tenu, pour sa soirée de vendredi dernier, à s'assurer le concours de Mlle Marie Weingaertner, la brillante élève de Delaborde. La jeune pianiste a obtenu le plus éclatant succès avec le 4e concerto de Rubinstein, sa Tarentelle, la Fantaisie de Chopin, le *Rigodon* de Thomé et la 6e Rapsodie de Listz. Bissée deux fois, elle a dû ajouter à son programme *la Noce villageoise* de Godard et l'*Air à danser* de Pugno.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un excellent artiste, Henri Fissot, enlevé prématurément, à l'âge de 52 ans, par une maladie aussi rapide que cruelle. Professeur d'une classe féminine de piano au Conservatoire, Fissot avait fait dans cet établissement des études exceptionnellement brillantes. Né à Airaines (Somme) le 24 octobre 1843, il y avait été admis avant même d'avoir accompli sa neuvième année, et voici la liste des récompenses qu'il y obtint : 1853, 1er accessit de solfége; 1854, 1er prix de solfége et second prix de piano; 1855, 1er prix de piano; 1856, 3e accessit d'harmonie et accompagnement, et 1er prix l'année suivante; 1858, 1er accessit de fugue et 1er accessit d'orgue; 1859, second prix de fugue et premier second prix d'orgue; 1860, 1er prix de fugue et 1er prix d'orgue. Ainsi, Fissot avait terminé complètement le cours de ses études, en obtenant toutes les distinctions possibles, avant même d'avoir accompli sa dix-huitième année. Musicien consommé, pianiste de premier ordre, organiste remarquable, il se livra alors à l'enseignement et à la composition, ce qui ne l'empêcha pas de se faire entendre avec succès dans les séances de musique de chambre fondées vers 1860 par M. Lamoureux et de faire apprécier son beau talent d'organiste comme titulaire du grand orgue de Saint-Vincent-de-Paul. Ses compositions assez nombreuses pour piano se distinguent par de réelles qualités de forme, de style et de pensée. Quant à son enseignement, on peut se rendre compte de sa valeur par les nombreux et brillants succès qu'obtenaient ses élèves dans les concours. Modeste et vivant à l'écart malgré son très grand talent, artiste éminent, honnête homme sous tous les rapports, Fissot ne peut que laisser des regrets sincères à tous ceux qui l'ont connu. A. P.

— Nous apprenons la mort de M. Jules Bordier, compositeur distingué et fondateur des concerts de l'association Artistique d'Angers, où pendant dix ans il rendit à l'art et aux artistes français, avec un dévouement et un désintéressement absolus, de très grands, très réels et très signalés services. M. Jules Bordier sera vivement regretté de tous les artistes dont il avait, avec une bonne grâce inépuisable, encouragé et facilité les débuts. Il n'était âgé que de quarante-neuf ans.

— A Londres vient de mourir soudainement, à l'âge de 58 ans, sir Joseph Barnby, compositeur, chef d'orchestre et directeur du Conservatoire national de musique de Guildhall, qui a succombé à une attaque d'apoplexie. Né en 1838 à York, il fut enfant de chœur dans la célèbre cathédrale de cette ville jusqu'en 1852, devint élève de l'Académie royale de musique de Londres jusqu'en 1857 et obtint en 1863 la place d'organiste de l'église Saint-André de cette ville. En 1872 il succéda à Charles Gounod comme directeur de la Société chorale d'Albert-hall, et en 1875, il fut nommé directeur des études musicales au collége d'Eton. La cour et le gouvernement s'adressèrent souvent à lui pour diriger des solennités musicales d'un caractère officiel; mais il doit surtout sa grande réputation de chef d'orchestre à la musique religieuse. Ses compositions, qui ne s'élèvent pas au-dessus du niveau d'un talent moyen et se distinguent plutôt par la science que par l'inspiration, appartiennent presque exclusivement au domaine d'art religieux. Citons son oratorio *Rébecca* (1870), *le Psaume XCVII* (1883), et mentionnons que Barnby a écrit une certaine quantité d'hymnes, motets et autres chants liturgiques fort appréciés en Angleterre. Il est hors de doute que la mort prématurée de sir Joseph Barnby est dû à un excès de travail amené par ses occupations multiples et surtout par la direction du Conservatoire de Guildhall, qui compte plus de trois mille élèves.

— Un des plus célèbres directeurs de théâtre de ce siècle, M. Charles Maurice, vient de mourir à Hambourg, âgé de 91 ans. Né à Agen, il vint en 1824 à Hambourg, où son père s'était fixé, et prit en 1831 la direction d'un théâtre devenu plus tard le fameux théâtre de Thalie. Le jeune Français devint un directeur hors ligne; les représentations de son théâtre se distinguaient par une préparation artistique peu commune en Allemagne, et plusieurs générations de grands acteurs allemands se sont formées à Hambourg, sous la direction magistrale de Charles Maurice. Le Burg théâtre de Vienne lui doit la plus grande tragédienne allemande de nos jours, Mme Welter, et les époux Hartmann, les piliers du répertoire moderne. Dawison, le grand virtuose de la scène allemande, avait également passé par l'école de Maurice. Dans la société de Hambourg, le directeur du théâtre de Thalie occupait, grâce à son amabilité et à sa distinction, une place enviable; sa maison hospitalière était un véritable centre artistique et littéraire. Maurice conserva la direction de son théâtre jusqu'à un âge fort avancé; il n'y a, en effet, que dix ans que le vieillard s'était décidé à prendre un repos bien mérité par une longue vie d'un labeur et d'une probité artistiques auxquels on a depuis longtemps rendu justice en Allemagne. O. B.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3385. — 62me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Février 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Musique antique, les nouvelles découvertes de Delphes (4e article), JULIEN TIERSOT. — II. Le Théâtre-Lyrique, informations, impressions, opinions (11e article), LOUIS GALLET. — III. Bulletin théâtral : reprises de *la Favorite* et de *Coppélia* à l'Opéra, H. M.; premières représentations d'*Innocent!*, au théâtre des Nouveautés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — IV. L'orchestre de Lully (1er article), ARTHUR POUGIN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA NUIT

nouvelle mélodie de CH.-M. WIDOR, poésie de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *Chanson*, de LÉON DELAFOSSE, poésie de PAUL BOURGET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Le Joyeux Luron*, quadrille de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Fine mouche*, polka du même auteur.

MUSIQUE ANTIQUE

LES NOUVELLES DÉCOUVERTES DE DELPHES

(Suite)

III

Nous arrivons enfin à la question qui prime tout lorsqu'il s'agit de musique antique : celle du mode.

Le sujet est sans doute peu familier à nos lecteurs, — bien qu'ils en aient beaucoup entendu parler! Peut-être, malgré son apparente aridité, quelques-uns me sauront-ils gré de profiter de l'occasion pour essayer d'en donner quelques notions claires et aussi brèves que possible.

Tous les musiciens savent ce que l'on entend par *mode*, et la différence qu'il y a entre ce mot et celui de *ton*, avec lequel on le confond trop souvent. Les Grecs, eux aussi, connaissaient les tons et les modes, et de même ils pratiquaient fréquemment la même confusion : l'erreur était d'autant plus facile que si, chez les modernes, le mode et le ton sont caractérisés par des termes tout différents (on dit *mode majeur* ou *mineur*, *ton* de *la*, de *ré*, de *sol*, etc.), chez les Grecs, le ton et le mode étaient désignés par les mêmes dénominations : *Dorien*, *lydien*, *phrygien*, etc., ces mots s'appliquaient également aux *tons*, ou échelles de transposition, et aux *modes*. La confusion s'est perpétuée jusque dans le plain-chant, dont les modes ont été désignés de tout temps par le mot ton, *tonus : 1er ton*, *7e ton*, etc. De là une première source de confusion qu'il importe d'écarter tout d'abord.

Nous ne nous arrêterons pas sur la théorie ni la pratique des *tons* antiques : la question n'a, pour les musiciens modernes, qu'un intérêt plus que secondaire, presque nul. Que nous importe, en effet, qu'une mélodie grecque ait été chantée plus ou moins haut? La question de la hauteur absolue n'a d'importance que pour certaines productions de la polyphonie orchestrale moderne, comme les symphonies, que l'on désigne le plus souvent par leur ton, et où la contexture harmonique, les éléments sonores eux-mêmes sont combinés tout spécialement en vue de la tonalité choisie. Mais, en matière de musique antique, la chose offre d'autant moins d'intérêt que, malgré les plus belles hypothèses et les plus beaux raisonnements du monde, nous ne pouvons déterminer la hauteur absolue que d'une façon approximative, le diapason grec ne nous étant point connu.

Les tons n'ont d'importance réelle qu'au point de vue de la lecture, car les signes de la notation étaient différents suivant l'échelle de transposition adoptée. Aussi, je comprends que M. Reinach y insiste parfois au point de sembler considérer la question du mode comme à peine aussi importante : à son point de vue spécial d'épigraphiste, cette préoccupation s'explique, mais pour nous, musiciens, qui n'avons connu l'œuvre antique que transcrite à notre usage, et ne nous sommes préoccupés que modérément de la manière dont cela a été fait, la question du mode domine de beaucoup tout le reste.

Finissons-en donc rapidement avec les tons antiques, en disant que le premier hymne à Apollon est écrit dans le ton *phrygien* (échelle naturelle transposée d'une tierce mineure à l'aigu, transcription moderne avec trois bémols à la clef), et le second dans le ton *lydien* (transposition de quarte à l'aigu, un bémol à la clef). et, pour les personnes qui désirent ne pas employer les mots sans savoir ce qu'ils veulent dire, renvoyons au premier volume de *la Musique dans l'antiquité*, de M. Gevaert, où le chapitre des tons n'occupe pas moins de soixante pages, ou, ce qui sera plus pratique encore, à l'introduction de son dernier livre : *la Mélopée antique dans le chant de l'Église latine*, où la question est expliquée, sous une forme résumée, avec une clarté magistrale.

Pour les modes, c'est bien différent, car il s'agit de la constitution intérieure des gammes, de l'ordre de succession des tons et demi-tons dans l'octave, et cela a autant d'importance aujourd'hui qu'il y a vingt siècles. Et d'ailleurs, il existe des systèmes de modes, différents les uns des autres, dans bien des contrées et à beaucoup d'époques : outre notre système moderne, restreint à deux modes, le majeur et le mineur, nous savons que le plain-chant a des modes qui se confondent plus ou moins avec ceux des Grecs, qu'il en est de même pour les mélodies populaires, que les peuples orien-

taux ont des modalités spéciales, — et nous éprouvons volontiers pour l'étude de ces questions cette attraction particulière que produit toujours le mystère, — car le mot n'est pas trop fort, la plupart de ces modalités nous étant encore très inconnues, dans leur principe comme dans leur application. Ce n'est pas moi, je le crains fort, qui soulèverai jamais complètement le voile : pour la musique grecque, cependant, nous commençons à être assez bien renseignés, et pouvons avoir l'espérance de pénétrer assez avant dans le secret des choses.

La théorie grecque divise l'échelle générale des sons en sept octaves ayant pour point de départ une des sept notes de la gamme. Les tons et demi-tons se succèdent donc, dans les sept combinaisons, d'autant de manières différentes. En voici la nomenclature, avec les dénominations les plus usitées :

Mode de *la (Hypodorien* ou *Eolien)*;
— *sol (Hypophrygien* ou *Iastien)*;
— *fa (Hypolydien)*;
— *mi (Dorien)*;
— *ré (Phrygien)*;
— *do (Lydien)*;
— *si (Mixolydien)*.

Devons-nous assimiler absolument ces gammes aux deux modes de la musique moderne, le *majeur* (gamme d'*ut*) et le *mineur* (gamme de *la*, avec *sol* dièse accidentel), basés l'un et l'autre sur un degré dont les fonctions tonales sont identiques (la tonique), et différant seulement parce que le 3e et le 6e degré sont d'un demi-ton plus haut dans l'un que dans l'autre ? Non : nous verrons tout à l'heure pourquoi.

Cependant, il ne faudrait pas tomber dans l'erreur contraire et considérer les notes des gammes antiques comme privées de tout caractère tonal. J'ai déjà cité à ce sujet, dans un autre travail, une page de M. Gevaert que je veux reproduire encore, car la doctrine qui y est contenue constitue la base en quelque sorte immuable, universelle, éternelle, de tout système musical :

« Plusieurs savants ont considéré les modes helléniques comme des formules mélodiques entièrement dépourvues d'attractions harmoniques, et fixées, pour ainsi dire, au hasard. Une thèse semblable ne pourrait plus guère se soutenir aujourd'hui : ni les Grecs, ni apparemment aucun peuple civilisé, n'ont connu une musique de cette sorte. La subordination, plus ou moins étroite, de tous les éléments mélodiques à un son principal, engendrant en soi-même un accord de quinte — peu importe d'ailleurs que le son principal apparaisse ou non à la fin de la cantilène — cette subordination, disons-nous, est un principe aussi bien physiologique qu'esthétique, et doué, par conséquent, de tous les caractères de la nécessité. Nous ne pouvons goûter une succession de sons, *nous ne pouvons même l'entonner sûrement*, sans la rattacher par l'esprit à un point de départ fixe, à une *tonique*, alors même que celle-ci n'est pas exprimée dans la mélodie. Le principe que nous venons d'énoncer se manifeste avec plus ou moins d'énergie selon les temps et les lieux ; mais on peut hardiment affirmer que là où il fait absolument défaut, il n'existe ni musique, ni chant, mais une *cantillation* sans fixité, sans règle ni frein, semblable à ces dialectes rudimentaires de l'Afrique et de l'Australie qui, à quelques lieues et à quelques années de distance, sont devenus totalement méconnaissables (1). »

En effet, tout nous prouve que la division de l'octave en deux intervalles essentiels, la quinte et la quarte, fut pratiquée partout et toujours. L'analyse des monuments, à défaut de documents plus explicites, fait ressortir ce principe sans aucune exception. Et, bien que les théoriciens grecs ne disent que des choses vagues sur ce sujet, il est cependant certain que cette division de l'octave en deux parties, égales physiquement mais mathématiquement inégales, ne leur avait pas échappé. Le système des tétracordes, bien que basé sur une théorie empirique et artificielle, le prouve déjà avec évidence : il suffit de rappeler que, par l'emploi des tétracordes disjoints, il y a un ton ajouté, *qui ne compte pas* dans leur théorie bizarre et fausse (que la routine a maintenue, hélas! jusqu'à nos jours dans les livres de solfège dits *supérieurs)*, mais qui, existant quand même, doit forcément s'ajouter à un des deux intervalles de quarte, et former avec lui un intervalle de quinte, complétant l'octave avec l'autre tétracorde.

D'autre part, la distinction, admise par tous les écrivains antiques, entre les intervalles consonants et dissonants, l'octave, la quinte et la quarte étant seules consonances (la tierce est une dissonance pour les Grecs) prouve combien ils avaient le sentiment vif de cette division essentielle de l'échelle musicale. Un philosophe de la grande époque, Adraste le Péripatéticien, semble avoir entrevu le principe fondamental de la consonance, base immuable de la génération harmonique, lorsqu'il dit : « Deux sons consonnent entre eux lorsque l'un ayant été joué sur un instrument à cordes, l'autre résonne en même temps, en vertu d'une certaine affinité et sympathie naturelle. » Rameau, le grand théoricien de la tonalité moderne, n'aurait pas mieux dit.

Ainsi donc, si l'on veut pénétrer le véritable sens des modes antiques, il faut, avant de rechercher la place des demi-tons, et, plus encore, des prétendus quarts de ton, être bien convaincu de cette vérité : que la division primordiale de l'octave en une quinte et une quarte est le principe de toute tonalité, et que, par conséquent, la première nécessité est de chercher à la gamme sa tonique.

Or, nous avons vu qu'il y avait sept gammes grecques. Ces sept gammes représentent-elles donc sept toniques ? Les observations faites jusqu'ici sont assez concluantes pour qu'on puisse répondre résolument : non.

Les seules gammes où la note qui donne son nom au mode fait fonction de tonique sont celle de *la*, de *sol* et de *fa (Hypodoriens, hypophrygiens, hypolydiens.)*

Dans trois autres, la note fondamentale du mode est une dominante : ce sont les gammes de *ré*, *do*, *si (Phryien*, *Lydien*, *Mixolydien.)*

On peut éprouver quelques doutes au sujet du dorien, dont la fondamentale *mi* semble donner une impression tantôt de tonique, tantôt de dominante. Mais nous aurons l'occasion de l'observer de plus près, car ce mode est précisément celui des deux hymnes à Apollon : c'est aussi le mode classique par excellence, le plus fréquemment employé, de l'avis des auteurs anciens, celui enfin dont on retrouve le plus de traces dans les monuments venus jusqu'à nous.

Sauf certaines exceptions sur lesquelles nous ne saurions insister ici, il est généralement admis (bien qu'aucun texte antique ne le spécifie) que la note qui donne son nom au mode en est la finale mélodique.

L'on voit par cet exposé que les modes antiques diffèrent notablement des modernes, quant à la constitution intérieure de l'octave. Une observation montrera clairement cette différence : le majeur, le mode moderne par excellence, n'existe pas dans la théorie antique, puisque la gamme d'*ut* (lydien) est un des modes basés sur la dominante. Il ne faut pas croire pour cela que le sentiment modal des Grecs soit absolument en contradiction avec le nôtre. Assurément leurs gammes nous étonnent au premier abord ; mais la vérité est qu'elles déroutent bien plutôt nos habitudes que notre sentiment musical intime. Je sais, par expérience personnelle, qu'on s'y accoutume très facilement, et qu'on finit par trouver les gammes dorienne ou iastienne aussi naturelles que le majeur et le mineur.

Il en est de même pour les modes basés sur la dominante. C'est une erreur de considérer la prédominance de ce degré, secondaire dans la gamme moderne, comme ayant pour effet de causer une sensation de vague, d'incomplet, de produire une suspension du sens musical. Beaucoup de nos mélodies populaires sont basées sur la dominante, et elles sont parfaitement nettes, franchement résolues, et satisfont pleinement

(1) F.-A. Gevaert, *Musique dans l'antiquité*, I, 161.

notre sentiment musical. Même dans la musique harmonique nous en pouvons trouver des exemples. Le plus caractéristique, à mon avis, nous est fourni par le dernier entr'acte de *Carmen*, construit sur un thème de danse espagnole : la phrase mélodique principale se déroule sur un mouvement descendant de *la* à *la*, en *ré* mineur, et les accords de conclusion, prolongeant cette cadence à la dominante, donnent une impression de conclusion parfaitement caractérisée.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE THÉATRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

XI

Il paraît certain que la question du Théâtre-Lyrique Municipal restera stationnaire jusqu'au renouvellement du conseil, qui doit avoir lieu en mai. Nos édiles actuels auront eu l'honneur d'une conception qu'il appartiendra à la prochaine assemblée de réaliser. Mais, comme, selon toute probabilité, les mêmes éléments se retrouveront en présence, il est permis de penser que l'idée sera reprise activement vers le milieu de la session et menée, cette fois, à bonne fin.

Faisons, en attendant, un peu d'histoire, et résumons, pour l'édification des lecteurs que ces détails intéressent, les faits qui se sont produits, dans des circonstances à peu près analogues, il y a seize ou dix-sept ans, alors que la restauration du Théâtre-Lyrique était à l'ordre du jour, — où elle est malheureusement restée, — et s'agitait entre l'État et la Ville. La municipalité de Paris aujourd'hui agit seule. C'est une chance pour qu'elle agisse enfin plus efficacement.

Dans la séance du conseil du 7 novembre 1878, le préfet de la Seine déposait sur le bureau une proposition émanant du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, et relative à l'ouverture d'un troisième théâtre lyrique subventionné. Aux termes de cette communication, le ministre, après avoir exposé les motifs qui venaient de le déterminer à demander aux Chambres l'inscription au budget de son département d'une subvention en faveur d'un troisième théâtre lyrique, priait le préfet de consulter le conseil municipal sur la question de savoir si, dans le cas où cette subvention serait votée, la Ville de Paris consentirait à mettre gratuitement à la disposition de la direction nouvelle la salle de l'ancien Théâtre-Lyrique, place du Châtelet.

A ce propos, le préfet avait eu avec le ministre un entretien particulier.

Ce fut une joute assez instructive et qui, rappelée aujourd'hui, emprunte aux circonstances actuelles un intérêt tout spécial, le conseil municipal ayant, comme on le sait, établi en principe que la Ville de Paris, nonobstant ses autres charges artistiques, doit se donner le luxe d'un théâtre de musique lui appartenant en propre.

Le ministre, en cette rencontre, faisait remarquer que la Ville de Paris est la seule des grandes cités de France qui ne subventionne pas de théâtre. Le préfet, alors, de répondre que si la Ville de Paris ne subventionne directement aucun théâtre, elle s'impose cependant des charges assez considérables. Elle a fait, notamment, construire des salles de spectacles louées à un prix qui ne représente pas l'intérêt des sommes dépensées. En outre, le gaz est fourni à moitié prix aux entrepreneurs exploitant les théâtres municipaux. Il y a là une subvention indirecte qui représente un chiffre considérable.

« M. le ministre, dit le compte rendu auquel j'emprunte ces détails, ayant ajouté que la Ville de Paris doit être d'autant plus disposée à accorder une subvention au Théâtre-Lyrique qu'elle perçoit le droit des pauvres, M. le préfet a répondu que la loi sur le domicile de secours impose à la Ville des charges très lourdes et que le droit perçu sur les spectateurs sous le nom de droit des pauvres, ne compense que très imparfaitement ces charges. — M. le préfet a fait observer, en outre, que, si l'État doit se placer au point de vue de l'intérêt des compositeurs quand il subventionne un théâtre lyrique, l'administration municipale doit se placer au point de vue de l'intérêt de la population parisienne. Or, l'Opéra est exploité dans des conditions telles que la plus grande partie de la population parisienne, qui ne peut payer dix et vingt francs pour une place de théâtre, se trouve dans l'impossibilité d'entendre le répertoire des grands opéras classiques. D'autre part, le directeur de l'Opéra jouit du privilège exceptionnel de pouvoir engager, soit les lauréats des concours du Conservatoire, soit les sujets les plus remarquables des autres théâtres lyriques, et cependant il ne les utilise pas tous.

» Il semble donc qu'il serait possible d'obliger le directeur de l'Opéra à prêter au nouveau Théâtre-Lyrique ce personnel artistique disponible et de constituer ainsi une seconde troupe d'opéra, sans supplément de dépense pour l'État.

» C'est seulement dans les cas où une combinaison de cette nature pourrait être admise par M. le ministre, que M. le préfet serait d'avis de mettre gratuitement à la disposition de la direction des Beaux-Arts un des théâtres municipaux. Il devrait être entendu que, trois fois par semaine, le répertoire du grand Opéra serait exécuté sur le Théâtre-Lyrique. »

Cette combinaison nous apparaît aujourd'hui des plus irréalisables que l'on puisse imaginer, et il faut s'étonner qu'elle ait pu être conçue et formulée même à l'époque où nous nous reportons.

Le théâtre lyrique, surtout municipal et parce que municipal, doit être absolument autonome, ne rien demander à l'État qui, du reste, ne pourrait effectivement rien lui accorder, sinon une contribution à la subvention représentant l'intérêt qu'il attacherait à juste titre à la prospérité de cette institution ouverte aux compositeurs nouveaux.

Mais, un répertoire? Mais, des artistes? J'ai dit, naguère, sur le premier point, ce qui me semble suffisant pour établir la richesse du fonds constituant le domaine public, où peut s'alimenter le répertoire du futur théâtre. Sur le second point, l'expérience démontre que l'Opéra et l'Opéra-Comique, exerçant un droit magistral pour le choix de leurs artistes, ne prennent pas toujours le vrai dessus du panier, puisque, dans bien des cas, des premiers sujets remarquables leur sont venus, soit de la Monnaie, soit de divers autres théâtres, qui les avaient librement choisis, comme le pourrait faire l'administration du Théâtre-Lyrique municipal. Rien n'est parfois décevant comme les triomphes de l'école. Tel quitte le Conservatoire, chargé de couronnes, qui va souvent échouer piteusement dans la carrière largement ouverte. Tel autre, qui ne donnait que de vagues espérances, s'épanouit au grand soleil de la scène et passe parfois au premier rang.

Nonobstant cet échange de propositions et d'objections que je viens de rapporter, l'affaire suivait son cours entre l'État et la Ville. Et M. Viollet-le-Duc, au nom de la commission spéciale, prenait des conclusions dans un rapport dont l'objet était d'examiner la proposition du ministre en vue de la création d'un théâtre lyrique populaire.

Le rapporteur défend assez vivement la Ville contre le ministre, qui voudrait la voir participer aux charges que l'État s'impose. Il trouve que les charges de la Ville sont très appréciables et font bonne figure en regard de celles de l'Etat.

Bien que n'y arrivant que d'une façon assez restrictive et froide, l'auteur du document conclut pourtant à autoriser le préfet à débattre avec l'État les bases d'une convention relative à l'établissement d'un théâtre lyrique populaire.

Ces bases étaient soumises au ministre. Mais, le 17 décembre 1878, une lettre de ce dernier coupait court à toute négociation.

« Permettez-moi, monsieur le Préfet, disait cette lettre, de ne pas entrer, quant à présent, dans la discussion des diverses conditions que vous avez bien voulu me faire connaître ; la question, pendante en ce moment, de savoir si le théâtre national de l'Opéra sera, dans l'avenir, confié à une régie, m'impose une réserve qui, je l'espère, ne sera pas de longue durée. »

L'affaire sommeilla alors durant quelques mois. Le 23 juin 1879 une lettre du sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts la réveillait tout à coup, mais pour la compliquer, semble-t-il.

Elle annonçait au conseil municipal qu'une clause nouvelle venait d'être inscrite au cahier des charges de l'Opéra, obligeant la direction de notre première scène à abandonner au théâtre lyrique populaire, — dans le cas où ce théâtre serait créé et subventionné par l'État ou la Ville, — dix ouvrages du domaine de l'Opéra n'appartenant pas au répertoire courant.

Clause purement décorative et sentimentale, il n'est pas nécessaire d'y insister, et qui ne pouvait avancer aucunement les choses.

De plus, un projet de théâtre de drame se greffait sur le projet de théâtre lyrique. C'était trop beau !

Et M. Viollet-le-Duc, au nom de la commission municipale, après diverses considérations intéressantes, reprenait la plume pour conclure à l'adoption de l'idée du sous-secrétaire d'Etat, déterminant la part des subventions directes et indirectes de chaque partie.

Le 26 juillet, le conseil discuta et une commission fut nommée pour assister le préfet de la Seine dans ses négociations avec les Beaux-Arts.

C'est ici à peu près que l'on pourrait mettre, comme autrefois à propos du télégraphe aérien : Communication interrompue par le brouillard !

Il y a eu d'autres faits sans doute, mais rien, depuis 1879, n'a clairement émané de l'ombre où dort cette question du Théâtre-Lyrique, que le conseil a heureusement évoquée, en 1895, pour la faire exclusivement sienne — ce qui est, à notre humble avis, le seul moyen d'en faire quelque chose. — Un mariage entre la Ville et l'État serait, il faut le reconnaître, sinon impossible, du moins fécond en difficultés de toute espèce.

LOUIS GALLET.

BULLETIN THÉATRAL

Sans en faire trop de bruit et sans vouloir y attirer l'attention des journalistes, la direction de l'Opéra a risqué cette semaine la reprise de *la Favorite*. Dame ! il y a une jeune critique qui n'aime pas ce genre de plaisanterie et qui n'aurait pas manqué de montrer ses crocs si on l'avait convoquée à si maigre festin. Comme cela, se sont dérangés seulement ceux qui l'ont bien voulu, les vieux de la vieille, et tout s'est passé très convenablement.

Nous ne savons trop si l'ouvrage est « formulaire » ou non, selon la belle et nouvelle expression trouvée par la naissante école, mais il paraît contenir encore quelques pages qui ne sont pas trop dégoûtantes et dont il a fallu se contenter en attendant *les Maîtres chanteurs*.

Le ténor Alvarez et le baryton Renaud s'y sont présentés à leur avantage ; et Mme Deschamps-Jehin chante le rôle d'Éléonore « avec ses défauts et ses qualités », comme dit un de nos meilleurs confrères. Nous lui empruntons très volontiers cette « formule » non compromettante, mais bien commode pour nous sortir d'embarras.

Le même soir, on reprenait *Coppélia*, cette fine partition de Léo Delibes, qui commença sa réputation. C'est toujours jeune, frais et pimpant, et Mlle Subra ajoute sa grâce à la grâce de cette musique, ce qui compose un tout très français qui en vaut bien un autre, n'est-ce pas ?

H. M.

* * *

NOUVEAUTÉS. *Innocent!* vaudeville en 3 actes, de MM. A. Capus et A. Allais.

Les Nouveautés varient les plaisirs de leurs spectateurs en passant avec une étonnante facilité de l'opérette au vaudeville. Cette fois les violons ne se font entendre que durant les entr'actes et, seuls, MM. Capus et Allais sollicitent l'attention d'un public qu'un second acte fort amusant a semblé mettre de complète belle humeur.

Dans une petite ville des environs de Tours un homme a essayé d'escalader les murs de la propriété de M. Ramblay. Le garde champêtre passant par là a voulu s'emparer du délinquant et n'a réussi à attraper qu'une vigoureuse volée. Les soupçons de la justice se portent sur Blaireau, plutôt braconnier de son état, et on le condamne à six mois de prison, malgré ses énergiques dénégations et malgré les protestations de la romanesque Mlle Isaure, nièce de M. Ramblay, convaincue que l'homme n'était qu'un amoureux qui se voulait rapprocher d'elle. La nièce avait parfaitement deviné et le braconnier ne mentait pas en protestant. Le coupable est Brindoie, professeur de gymnastique qui, pour avancer ses affaires auprès de son excentrique élève Isaure, avoue sa faute. Et comme la belle demoiselle aime les héros, il se constituera prisonnier et fera rendre la liberté à l'injustement condamné.

Or le jour même où Brindoie fait sa démarche est celui où la peine de Blaireau expirant, on va le relâcher. Et ici se développe une série de scènes divertissantes d'une piquante observation, blaguant fort alertement notre parfaite administration. Blaireau ne peut plus être renvoyé que lorsqu'auront été accomplies les innombrables formalités destinées à bien prouver son innocence, tandis que Brindoie, qui tient absolument à faire sa prison, se voit refuser un cachot jusqu'à ce que d'autres formalités, non moins innombrables, permettent de l'écrouer. Et l'ahurissement de ces deux hommes dont l'un, innocent, veut sortir, et dont l'autre, coupable, veut entrer, est d'un comique achevé.

Tout s'arrange au milieu de quiproquos de qualité variée à travers lesquels s'entrechoque tout un petit monde sans grande importance réuni à une fête de bienfaisance organisée en l'honneur de la victime de l'erreur judiciaire.

Innocent ! est tout à fait bien joué par MM. Germain-Blaireau, Guyon-Brindoie et Tarride-le directeur de la prison, un trio de vomédiens qui, pour une grande part, assurent la fortune des Nouveautés. Il faut aussi nommer MM. Colombey, Le Gallo, Lauret, Dupuis, Mlles Clem et Angèle.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

L'ORCHESTRE DE LULLY

Il n'est pas facile d'établir, avec une précision même relative, ce qu'était l'orchestre de l'Opéra au temps de Lully, d'indiquer sa composition, de faire connaître l'ensemble de ses exécutants, de déterminer le nombre de ceux-ci à chaque partie, etc. Il est certain qu'on trouvait d'abord dans cet orchestre le quatuor des instruments à cordes tel qu'il existait alors, c'est-à-dire dessus, tailles, quintes et basses de viole, qui tenaient la place de nos premiers et seconds violons, altos et violoncelles (1). Les violons (dessus de viole) employés dès lors chez nous étaient les violons « à la française », ainsi désignés par les Italiens : *piccoli violini alla Francese*, parce qu'ils étaient montés de quatre cordes seulement, tandis que les leurs en portaient cinq (2). Quant aux instruments à vent, ils comprenaient diverses parties de flûtes, hautbois et bassons, avec des cors de chasse, la percussion étant représentée par les timbales. A cela il faut ajouter encore des théorbes, dont la présence dans le corps symphonique nous est affirmée par Raguenet, bien qu'on ne s'explique guère l'utilité, dans un corps symphonique, de cet instrument à cordes pincées. Voilà pour l'orchestre ordinaire, sans que nous puissions, je l'ai dit, savoir quel nombre d'exécutants se trouvait à chaque partie, et dans quelle proportion le quatuor avait à lutter avec l'harmonie ; j'inclinerais pourtant à croire que ce quatuor était relativement nombreux, car c'était sur lui que retombait presque entièrement la responsabilité des airs de danse. Mais Lully ne se gênait pas, à l'occasion, pour adjoindre des instruments supplémentaires à son orchestre, tels que trompettes et tambours (comme dans le prélude fameux avec trompettes du cinquième acte de *Bellérophon*), et même, lorsqu'il voulait obtenir quelque effet extraordinaire, certains engins qui n'avaient rien de musical, mais qui produisaient une sonorité particulière. C'est ainsi que dans *Acis et Galathée* il fit entendre jusqu'à des sifflets de chaudronnier, et que dans un autre ouvrage, au milieu d'une scène infernale, il faisait frapper en cadence sur des enclumes, ce qui produisait sans doute un bruit... infernal (3).

Castil-Blaze, qui ne doutait de rien, et qui, sans jamais appuyer ses assertions d'aucune preuve, avançait comme certains les faits souvent les plus problématiques, Castil-Blaze écrivait avec un aplomb superbe, dans son *Académie impériale de musique :* « Je puis signaler ici la plupart des vingt symphonistes de l'orchestre que Lully dirigeait en 1673 et en 1674. » Or, l'excellent Gascon ne pouvait rien signaler du tout, du moins avec la précision qu'il semblait apporter dans ses dires. D'abord, il se trompait d'une façon absolue en réduisant à vingt exécutants cet orchestre de Lully, qui certainement en comptait au moins le double, sans que nous puissions établir à cet égard un chiffre rigoureusement exact. La Vieuville de Freneuse, que je viens déjà de citer dit encore à ce sujet : « Les Italiens ne mettent guère que vingt instruments dans leurs orchestres ; en France, on y en met cinquante ou soixante. » En admettant que ce chiffre soit un peu exagéré, on voit ce qu'il en devait être. D'ailleurs, un document dont on ne saurait contester l'authenticité et qui date de vingt-cinq ans après la mort de Lully, nous renseigne d'une façon précise sur ce qui se faisait alors et qui ne devait pas différer beaucoup de ce qui se produisait au temps de Lully. Je veux parler d'un manuscrit de la bibliothèque de l'Opéra, aussi précieux que curieux, qui est ainsi intitulé : *Privilège accordé, arrests rendus et règlement fait par Sa Majesté pour l'Académie royalle de musique pour l'année 1712-1713*. Ce manuscrit nous donne, sinon la composition exacte de l'orchestre, du moins la liste complète et nominative de

(1) On sait que la contrebasse, déjà employée en Italie, n'était pas encore d'usage en France, et qu'elle ne fut introduite à l'Opéra, par Montéclair, qu'une vingtaine d'années après la mort de Lully.

(2) « Je vous supplie de remarquer qu'avec ses quatre ou cinq cordes le violon fait sentir d'une manière parfaite certaines passions, et les exprime toutes d'une manière passable et juste, ce qui n'appartient qu'à lui. Au reste, il importe peu qu'il y ait quatre cordes ou qu'il y en ait cinq. Les Italiens accordent leurs cinq cordes à la quarte, nous accordons nos quatre cordes à la quinte : cela revient au même point. Le violon, monté de ces deux diverses façons, est toujours et l'abrégé et la perfection de la musique. » (La Vieuville de Freneuse : *Comparaison de la musique italienne avec la musique françoise.*)

(3) « Non seulement, dit La Vieuville de Freneuse, il a fait entrer agréablement dans ses concerts jusqu'aux tambours et aux timbales, il y a fait entrer jusqu'aux sifflets de chaudronnier, et ces sifflets de chaudronnier, mêlés dans la la sixième scène du second acte d'*Acis et Galathée* et servant de refrain aux vers du récit de Polyphème et au chœur :

Qu'à l'envi chacun s'empresse
De me suivre dans ces lieux...

font un effet merveilleux. »

son personnel, dont malheureusement quelques noms seuls sont suivis de leur qualité (Nicolas Baudry, dessus de violon; Julien Bernier, flûte allemande; Bernard Alberty, théorbe; Jean Theobalde, basse de violon; etc.). Nous apprenons ainsi que cet orchestre comprenait, au total, 48 exécutants, non compris Lacoste, « batteur de mesure, » et Jean Rebel, « pour le clavecin. » Les appointements sont de 600 à 400 livres, excepté pour le timbalier, qui n'a que 150 livres. Lacoste a 1.000 livres, et Jean Rebel, 600 livres (1).

On voit donc qu'en ce qui concerne le nombre des symphonistes, Castil-Blaze était certainement et manifestement au-dessous de la vérité. Quant aux exécutants eux-mêmes, à part quelques violons dont les noms lui avaient été révélés par l'*Histoire de l'Opéra* de Durey de Noinville, l'écrivain s'est contenté de prendre au hasard quelques autres noms d'artistes appartenant à la musique du roi, et de les introduire de son propre mouvement dans l'orchestre de Lully, en les y classant à sa guise et d'une façon absolument arbitraire. Je me garderai, pour ma part, d'affirmer avec autant de solennité, et si mes recherches m'ont conduit à un résultat un peu plus important que le sien, je suis obligé d'avouer que ce résultat est encore fort incomplet. Toutefois, il était intéressant au moins de faire connaître avant tout, et d'une façon un peu intime, les trois chefs d'orchestre formés et employés à l'Opéra par Lully : Lalouette, Collasse et Marais, et c'est à quoi je me suis efforcé.

Quoiqu'il n'y ait pas à douter de l'existence de ces trois « batteurs de mesure », je n'en présume pas moins que Lully a été son premier chef d'orchestre. Habitué qu'il était depuis longtemps à exercer ces fonctions à la cour, il n'est pas supposable qu'il ait pu, au commencement de son entreprise, avoir confiance en un autre que lui pour les remplir à son gré. Je serais aussi disposé à croire que, dans les premiers temps au moins, et alors qu'il n'était pas très sûr encore de l'habileté et de la solidité de ses exécutants, il avait à à l'orchestre un clavecin, devant lequel il s'asseyait pour les diriger, prêt à parer par lui-même à tout accident qui pourrait se produire. Ce n'est là, je dois le dire, qu'une conjecture, mais elle est basée pourtant sur ce fait que lorsqu'il conduisait l'orchestre de Molière, il avait précisément un clavecin. A la vérité, le petit orchestre de Molière était loin d'avoir l'ampleur et l'importance de celui de l'Opéra.

Quoi qu'il en soit, je reste persuadé que Lully dut se placer tout d'abord lui-même à la tête de ses symphonistes, et que ce n'est qu'au bout d'un certain temps qu'il confia à Lalouette le soin de les diriger. Il me semblerait même assez naturel qu'il reprit personnellement cette direction aux premières représentations de chacune de ses œuvres nouvelles, ne cédant de nouveau le bâton de commandement qu'une fois cette œuvre bien assise au point de vue de l'exécution d'ensemble. C'est qu'en effet un artiste aussi soigneux, aussi consciencieux que l'était Lully ne devait rien laisser au hasard et n'avait sans doute confiance qu'en lui-même. Mais, encore un coup, je n'établis ici que des probabilités, et sous ce rapport je ne saurais me permettre de rien affirmer.

Nous allons faire connaissance avec les trois chefs d'orchestre dont j'ai donné les noms, après quoi je grouperai les renseignements que j'ai pu réunir sur ceux des artistes de cet orchestre dont il m'a été possible de retrouver la trace.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) A la fin de ce manuscrit se trouve une seconde liste, d'ensemble cette fois, qui nous donne une quasi-composition de l'orchestre, avec les traitements afférents à chaque partie. La voici :

Batteur de mesure	1.000 liv.
10 instruments du petit chœur à 600 l.	6.000
12 dessus de violon à 400 l.	4.800
8 basses à 400 l.	3.200
2 quintes à 400 l.	800
2 tailles à 400 l.	800
3 hautes-contre à 400 l.	1.200
8 hautbois, flustes ou bassons à 400 l.	3.200
1 timbalier à 150 l.	150

Cette liste, qui donne un total de 46 exécutants, offre donc avec celle que j'ai signalée plus haut, une différence en moins de deux artistes, différence que je ne m'explique pas, mais qui, en somme, est insignifiante.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Très bonne exécution de *la Damnation de Faust*, précise, correcte et brillante. M. Lafarge serait à la hauteur de sa tâche dans les parties essentielles de l'œuvre s'il pouvait se défaire de l'habitude contractée au théâtre d'ajouter des points d'orgue et de chanter les fins de phrases avec affectation, comme un diseur en quête de bravos. Mlle Passama n'a pas pénétré toutes les délicatesses musicales du rôle de Marguerite; néanmoins elle est suffisante dans les parties de chant pur. Pourquoi a-t-elle introduit au premier couplet de la chanson une si mauvaise respiration après le mot *vu-e* dont l'*e* muet ne doit pas enjamber la mesure? M. Bailly, qui remplit habituellement des fonctions modestes dans l'orchestre des concerts du Cirque, était si plein de joie d'être sur l'estrade à un autre titre que sa jubilation est devenue contagieuse et que l'auditoire, désarmé par cette bonhomie doublée d'inconscience, a applaudi joyeusement ce diable improvisé. Le chœur de Pâques et le chœur d'apothéose ont été merveilleusement rendus, mais pas suffisamment appréciés de l'assistance; est-ce que la structure de ces morceaux serait trop simple ou leur sentiment trop élevé? Il ne faudrait pas pourtant que ce genre de musique, qui est magnifique, fût étouffé par un autre, cet autre fût-il excellent aussi. Somme toute, cette audition fait honneur à Berlioz et à M. Lamoureux.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Chez M. Colonne, continuation des auditions de *la Damnation de Faust*, toujours avec le même succès.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : relâche.

Opéra : Poème carnavalesque (Ch. Silver), première audition. — *Sainte Cécile*, poème lyrique de M. Ed. Guinand, musique de M. Ch. Lefebvre, chanté par Mlle Berthet (Cécile), M. Gautier (Valérien), et M. Bartet (Lélius), première audition. — La *Belle au bois dormant*, féerie dramatique de MM. Bataille et d'Humières, musique de M. Georges Hue, première audition. — Danses anciennes réglées, par M. Hansen *a.* Sarabande (Destouches), *b.* Pavane (Paladilhe), *c.* Musette (Rameau), *d.* Menuet (Gluck), *e.* Passepied (Rameau), dansés par Mlles Mauri, Subra, etc. — *a.* L'*Enterrement d'Ophélie*, *b.* *Rapsodie cambodgienne* (Bourgault-Ducoudray). — Deuxième tableau du premier acte d'*Alceste* (Gluck), chanté par Mme Rose Caron (Alceste), M. Delmas (le grand prêtre) et M. Douaillier (l'Oracle). — Chœur triomphal de *Mazeppa* (C. de Grandval).

Châtelet : Concert Colonne : 79e audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz); soli : Mme Auguez de Montalant, MM. Cazeneuve, Auguez et Nivette.

Cirque des Champs-Élysées, Concert Lamoureux : *La Damnation de Faust* (Berlioz), interprétée par Mlle Jenny Passama (Marguerite), M. E. Lafarge (Faust), M. Bailly (Méphistophélès), M. P. Blancard (Brander).

Concerts du Jardin d'Acclimatation. Chef d'orchestre, Louis Pister. *Patrie*, ouverture de Bizet; Danses anciennes de Rameau, Campra et Grétry; Concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, piano, M. Harold Bauer; Suite à la hongroise (violon et orchestre), Paul Chabeaux, violon, M. Lefort; Mélodie en *fa* de Rubinstein et 6e Rapsodie de Liszt, exécutées au piano par M. Harold Bauer; *Carmen*, suite d'orchestre de Bizet.

— Les services rendus à l'art français par la société de M. Ed. Nadaud expliquent la faveur que le public montre à cette société, qui compte quinze années d'existence et dont la première séance a eu lieu salle Pleyel le 21 janvier. Deux premières auditions fort intéressantes : d'abord un quintette-fantaisie pour cordes de M. Alary, œuvre écrite dans un style parfait et dont l'interlude a été particulièrement goûté; puis une charmante suite pour flûte et piano, de Mme Coedès-Mongin, dans laquelle le jeune Gaubert a remporté un gros succès. Exécution fine et bien musicale de la sonate de G. Fauré, par l'auteur et le brillant virtuose Nadaud, et pour finir, le quintette de G. Pfeiffer, par l'auteur et les collaborateurs de M. Nadaud, MM. Gibier, Trombetta et Cros-Saint-Ange.

— Deux séances fort intéressantes ont été données à un jour de distance, salle de Géographie, par MM. Lefort et Balbreck. Au concert de M. Balbreck, on a entendu et vivement applaudi un agréable quatuor à cordes de M. Génin, le quintette beau de Schumann et l'ingénieuse sonate pour piano et violon de C. Saint-Saëns. Au concert de M. Lefort, le quintette avec piano, de Jadassohn, le trio de Lalo (op. 26), des pièces de Hubay, remarquablement dites par M. Lefort, ont été fort appréciés. Aux deux concerts, M. I. Philipp a joué avec Mme Edmond Laurens, une jeune pianiste du talent le plus distingué, deux de ses transcriptions à deux pianos, *fantaisie et fugue* de Bach et *scherzo* de Mendelssohn, dont l'effet est délicieux. M. Philipp, qui interprétait la partie de piano des œuvres de Schumann, de Lalo, de Saint-Saëns et de Jadassohn, et qui est certes un de nos meilleurs virtuoses, possède dans l'art spécial de la musique de chambre des qualités de premier ordre, le sang-froid, la notion exacte de son rôle de pianiste, un beau son, un rythme très sûr, de l'abnégation. Les quartettistes de ce talent sont rares, et méritent une mention spéciale.

— La seconde séance de la Société de musique de chambre pour instruments à cordes et à vent, fondée par les artistes de l'Opéra, MM. Caremba, Martinet, Bailly, Georges Papin, Soyer, Lalleurance, Bas, Paradis, Couppas, Penable et Lachanaud, a eu lieu samedi au milieu d'un public nombreux. Le programme comprenait le quintette de Beethoven pour piano, hautbois, clarinette, basson et cor, un nonetto de Spohr, pour violon, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, et le septuor de Saint-Saëns, *la Trompette*. Ces compositions, toutes trois d'un style très élevé, ont été interprétées de la façon la plus remarquable et chaleureusement applaudies. Mme Carambat, qui prêtait son concours à cette séance, a obtenu un succès mérité.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Pendant les dernières semaines, les théâtres d'outre-Rhin n'ont pas cessé d'exploiter le répertoire français. Voici une liste des ouvrages joués à VIENNE : *Manon, la Juive, l'Africaine, Mignon, Carmen, le Prophète, les Huguenots;* à BERLIN : *Faust, Mignon, le Prophète, les Huguenots:* à MUNICH : *l'Africaine, Carmen, Faust :* à CASSEL : *Robert le Diable, les Dragons de Villars, les Huguenots;* à STUTTGARD : *Fra Diavolo, la Juive, Mignon;* à LEIPZIG : *Mignon, Robert le Diable, la Muette de Portici, la Poupée de Nuremberg:* à BRESLAU : *Carmen, Lakmé, Fra Diavolo, la Dame blanche*: à BONN : *les Huguenots, Carmen:* à COLOGNE : *Faust, la Juive, l'Africaine, la Fille du Régiment:* à WIESBADEN : *le Prophète, les Dragons de Villars, Carmen, la Muette de Portici;* à BRÊME : *la Fille du Régiment, le Pardon de Ploërmel, Joseph:* à CARLSRUHE : *les Dragons de Villars;* à DRESDE : *la Muette de Portici, les Huguenots, Mignon, Carmen, les Dragons de Villars, Faust, la Fille du Régiment;* à HAMBOURG : *Werther, la Dame blanche, Iphigénie en Aulide, Mignon, la Fille du Régiment, la Muette de Portici, l'Africaine, Guillaume Tell, le Prophète, les Dragons de Villars;* à BUDAPEST : *la Muette de Portici, le Prophète, Mignon, la Navarraise, la Poupée de Nuremberg, Guillaume Tell.*

— Tandis que sur nos affiches de concert on ne voit jamais paraître le nom de notre grand Rameau, des œuvres duquel on pourrait extraire des pages admirables et d'un effet saisissant, la Société des Amis de la musique de Vienne ouvrait récemment son deuxième concert avec une des ouvertures les plus curieuses de l'illustre maître, celle de *Nûs*, pour chœur et orchestre. Ce morceau a produit sur les auditeurs une excellente impression.

— La société qui s'est formée à Vienne pour produire *Gaed*, l'œuvre d'Adalbert de Goldschmidt, a émis des actions au prix de cinq cent florins (mille francs environ) chacune. Le comité en a déjà placé pour vingt mille francs et espère pouvoir arriver à la première représentation au cours de la saison prochaine.

— Une nouvelle opérette, *le Général Gogo*, musique de M. Adolphe Müller fils, a été jouée avec succès au théâtre An der Wien, de Vienne.

— Un nouvel opéra, *le Corrégidor*, vient d'être terminé par M. Hugo Wolf et doit être prochainement joué à Berlin. M. Wolf s'est fait connaître comme compositeur de *lieder* d'une grande originalité, qui ont vite fait leur chemin en Allemagne.

— A Leipzig s'est formé un comité pour l'élévation d'un monument funéraire à Jean-Sébastien Bach dans l'église Saint-Jean, pour y déposer le crâne et les ossements du maître, retrouvés dans l'ancien cimetière de cette église. Nos lecteurs se rappelent l'article que nous avons consacré à ces restes du maître et à la reconstitution de son buste par le sculpteur Charles Seffner. Le même artiste est chargé de l'exécution du monument. Parmi les membres du comité, nous trouvons Johannès Brahms, Arthur Nikisch et Carl Reinecke, chefs d'orchestre du *Gewandhaus*, l'anatomiste M. His, professeur à l'Université de Leipzig, qui a publié un rapport remarquable sur les ossements retrouvés, et M. de Hase, chef de la maison Breitkopf et Hærtel.

— Le surintendant des théâtres royaux de Munich, M. Possart, se propose de jouer pendant l'été, sur la scène du théâtre de la Résidence, *Don Juan* et *les Noces de Figaro*, de Mozart, tandis que Richard Wagner régnera en maître sur la scène du grand théâtre royal. M. Possart désire que la reproduction des chefs-d'œuvre de Mozart se rapproche autant que possible de leur première représentation sous les auspices du maître, et sous ce rapport, *les Noces de Figaro*, que M. Possart a déjà fait jouer à Munich avec une nouvelle mise en scène, ont été un spectacle admirable. *Don Juan* sera joué cette fois d'après la partition originale que le Conservatoire de Paris possède aujourd'hui, grâce à la générosité de Mme Viardot, et la mise en scène sera une fidèle reproduction de celle que Mozart avait ordonnée lors de la première représentation de son œuvre à Prague. On ne peut qu'approuver cette tentative du théâtre de Munich, et il faut espérer qu'elle fera disparaître toutes les modifications de *Don Juan* que certains théâtres allemands croient pouvoir se permettre.

— Il est fort rare que les enfants d'un grand chanteur soient doués d'une belle voix. Cette règle est cependant sujette à des exceptions. Ainsi, le fils du célèbre baryton Eugène Gura, de Munich, semble avoir hérité de la voix et du talent de son père, et il vient de chanter avec beaucoup de succès à Munich. On espère qu'il prendra dans quelques années le poste de son père, après s'être perfectionné dans quelques théâtres de moindre importance, selon la vieille coutume allemande.

— Le roi de Wurtemberg a nommé membre honoraire des théâtres royaux le ténor Sontheim, qui s'est retiré de la scène il y a quelques années. Sontheim, qui a joui pendant plus de trente ans d'une grande vogue en Allemagne, avait une voix d'une beauté exceptionnelle; même actuellement il dispose encore de beaux restes. Il est loin d'ailleurs d'être aussi âgé que Duprez, le doyen des ténors européens; mais Sontheim vient cependant de célébrer son 76e anniversaire.

— Le théâtre ducal de Brunswick vient de jouer pour la première fois, non sans succès, un nouvel opéra, *le Ménétrier*, musique de M. A. Schulz. Le compositeur est chef de l'orchestre ducal.

— Une jeune cantatrice norvégienne, Mlle Lalla Wiborg, élève de l'école de chant de Mme Natalie Henisch, s'est produite récemment à Dresde avec succès. Elle s'est fait applaudir en chantant au Gewerbehaus plusieurs morceaux en allemand et en italien, et surtout en faisant entendre, en norvégien, deux *lieder* d'Édouard Grieg, que le compositeur a orchestrés expressément à son intention, ce qui prouve la sympathie qu'elle lui inspire et la confiance qu'il a dans son talent.

— Une bien bonne histoire nous est racontée par les journaux de Leipzig : « La gare d'une petite ville des environs de la *Wartburg* peut se vanter d'avoir un portier qui est en même temps un excellent organiste. Quand le cantor de l'église protestante de cette ville tombe malade, ce qui arrive assez souvent, le portier musical tient l'orgue à la grande satisfaction des fidèles. Dernièrement, à la fête de Noël, le portier devait, une fois de plus, remplacer le cantor. Il avait déjà joué un prélude de Bach et quelques morceaux liturgiques et n'attendait que la fin du service pour exécuter son dernier morceau. Mais, fatigué par ses fonctions à la gare la nuit précédente et bien disposé à un petit somme par le sermon interminable du *pastor loci*, il s'endormit sur son siège. Le moment arriva enfin, où l'organiste devait se faire entendre, et le chanteur le secoua fortement en le voyant endormi. Le pauvre portier, qui rêvait de son métier principal, s'éveilla mal et, se croyant à la gare, se mit à crier : « Train express pour Leipzig, deuxième voie, en voitures! »

— Le théâtre royal de Copenhague vient de jouer pour la première fois *Lakmé*, de Léo Delibes, avec un succès marqué.

— Nous recevons de Stockholm la correspondance suivante : « On vient de donner la *Manon* de Massenet pour la première fois à l'Opéra-Royal, avec grand succès. Toute la salle était louée deux jours à l'avance. Mlle Petrini a créé le rôle à merveille, et la charmante artiste n'a pas été rappelée moins de vingt-neuf fois au cours de la soirée! La « première » de *Manon* a donc été un vrai triomphe pour le compositeur et pour ses interprètes ».

— Un compositeur suédois, M. André Hallen, vient de donner à Helsingfors, avec le concours du chanteur Lamberg et de la Société philharmonique, un concert pour l'audition de quelques œuvres de sa composition. On cite une Rapsodie suédoise (no 2), une ballade, *Skogsraet*, pour baryton et orchestre, deux pièces pour orchestre et une suite symphonique «d'après la légende de Waldemar ». Le succès a été considérable.

— Le *Werther* de M. Massenet, traduit en russe, est en ce moment en répétition au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. Les deux rôles de Werther et de Charlotte seront tenus par M. et Mme Figner, les deux artistes favoris du public.

— Le jeune pianiste Joseph Hofmann continue la série de ses triomphes en Russie, et devient décidément le héros du dilettantisme moscovite. « En moins de deux mois, dit le *Journal* (français) *de Saint-Pétersbourg*, faire sept fois salle comble à l'hôtel de l'Assemblée de la noblesse, cela ne s'était pas vu depuis les concerts historiques du Rubinstein, et quand on pense que ce miracle a été opéré par un pianiste débutant, un adolescent, presque inconnu la veille de son premier concert, il faut convenir que c'est là un fait sans exemple. » A son concert d'adieux, le jeune Hofmann a produit un véritable enthousiasme, surtout en exécutant, avec un sentiment poétique pénétrant, le Nocturne en *fa* de Chopin et la *Marguerite* de Schubert, qui lui a valu une ovation inénarrable. On l'a applaudi de nouveau avec fureur à la suite d'une mazurka de Chopin et de la *Sérénade du matin* de Schubert.

— Le *Fra Diavolo* d'Auber vient d'être joué à Moscou, avec un succès vraiment triomphal. Il est vrai que l'interprétation devait être idéale avec des artistes tels que Masini (Fra Diavolo), Mme Sigrid Arnoldson (Zerline), Dufriche (Mylord) et Mme Solera (Paméla).

— En Russie, le droit des pauvres, qui grève si lourdement le budget des théâtres parisiens, existe aussi peu que dans les autres pays européens, mais les salles de spectacle et de concert sont obligées de contribuer, dans une certaine proportion, aux institutions de charité fondées par l'impératrice Marie. Pour ce motif, on a dressé une liste exacte de tous ces établissements et on a appris qu'il existe actuellement en Russie 175 théâtres, 90 salles de concert et 112 sociétés musicales et dramatiques. Le nombre total de tous les lieux de plaisir soumis à l'impôt mentionné est de 1.485. Certains grands gouvernements russes ne possèdent pas un seul établissement de plaisir. Le rendement de l'impôt est donc fort différent. A Saint-Pétersbourg, on obtient 161.548 roubles, soit 646.160 francs, ce qui est un joli denier.

— Les journaux hollandais sont unanimes à constater le grand succès remporté par Mlle Clotide Kleeberg à Amsterdam, à La Haye, à Rotterdam et dans les principales villes de Hollande. Partout, la charmante pianiste française a été fêtée et acclamée.

— Un déluge de premières représentations en Italie. Au Regio de Turin, c'est d'abord *la Bohème*, de M. Puccini, au sujet de laquelle on écrit au journal *l'Italie* : « *La Bohème* a eu un grand succès, surtout aux premier, troisième et quatrième actes. Magnifique exécution, grâce surtout à M. Toscanini. Après le troisième acte, S. A. R. la princesse Laetitia a fait appeler l'auteur pour le féliciter du succès, de l'exécution et de la mise en scène. Le public a salué d'applaudissements enthousiastes Puccini, Toscanini

et l'orchestre après chacun des actes. Nombreux rappels. La musique et le libretto sont remarquables par leur originalité, leur vivacité, leur hrio, ce qui n'exclut pas les passages émouvants. » — Moins heureuse paraît avoir été au Dal Verme de Milan *la Cortigiana*, opéra en quatre actes de M. G.-T. Cimino pour les paroles, de M. Scontrino pour la musique (30 janvier). On reproche au livret, qui a pour sujet un épisode romanesque du siège de la Rochelle par Richelieu, sa structure banale, rendue plus fâcheuse encore par d'interminables longueurs qu'on retrouve dans la partition, dont l'inspiration ne brille pas par une fraicheur juvénile. Les interprètes sont MM. Tamburlini, Garbin, Sottolana et Mme Stehle, qui ne laissent rien à désirer. Succès *contrastato*, comme on dit là-bas. — Il en est à peu près de même au théâtre Social de Côme pour *Ettore Fieramosca*, le nouvel opéra en trois actes dont M. Vincenzo Ferroni, professeur au Conservatoire de Milan, a écrit les paroles et la musique, et qui a été représenté le 25 janvier. Livret faible, musique « bien faite », à laquelle la personnalité fait complètement défaut. Bonne interprétation de la part de Mmes Busi et Bruno, de MM. Suagnes, Valassa et Baldassari. — Médiocre succès encore, le 28 janvier, au Nazionale de Rome, pour *Fadette*, opéra en trois actes, paroles de M. Bartocci-Fontana, musique de M. Dario de Rossi, auquel *l'Italie* se borne à consacrer ces quelques lignes dédaigneuses : « Nous ne dirons rien de *Fadette*, le nouvel opéra de M. De Rossi, représenté pour la première fois, hier soir, au Nazionale, les amis de l'auteur ayant organisé une de ces claques si ridiculement bruyantes faisant revenir sur scène, à chaque mesure, ce malheureux compositeur en herbe. Il nous a donc été impossible, devant un tel fracas d'applaudissements fastidieux, de noter les phrases musicales, quelque mauvaises qu'elles fussent, et de retenir même un lambeau de phrases de sa partition, destinée, hélas ! à l'oubli. » — Enfin, à Plaisance, on a représenté *Alda*, opéra du maestro Romaniello sur lequel nous n'avons pas encore de détails, mais dont le succès paraît n'avoir pas été non plus des plus brillants.

— Enregistrons aussi l'apparition de deux opérettes nouvelles : l'une, *il Seminarista*, paroles de M. Umberto Capello, musique de M. Raffaele Caravaglios, représentée à Alcamo ; l'autre, *il Paradiso terrestre*, paroles de M. Ulisse Barbieri, musique de M. Pannaria, représentée au Métastase de Rome avec Mlle Emilia Persico dans le rôle — sinon dans le costume — d'Ève.

— On nous écrit de Rome que la vie musicale a pris cette année un grand essor dans la capitale italienne. Au théâtre Costanzi ont lieu les séances du Quintette classique dirigé par M. Gulli, et de la société Bach que dirige M. Costa. A la salle *Principe Umberto*, vont commencer celles du Quintette de la Reine, à la tête duquel se trouve M. Sgambati, qu'on peut considérer comme le chef du mouvement musical à Rome, tandis qu'à la nouvelle et belle salle de l'Académie de Sainte-Cécile (Conservatoire) on annonce quatre grands concerts de musique classique. Mais là où le public accourt surtout en foule, c'est à la salle Dante, où la Société orchestrale de M. Ettore Pinelli, qui en est à sa 27e année d'existence, vient de donner un concert extrêmement brillant dans lequel Mme de Bonucci, une élève de M. Benjamino Cesi, a remarquablement exécuté le 4e concerto de Beethoven, qui lui a valu un très grand succès ; au programme du prochain concert figure la belle symphonie pour orchestre et orgue de M. Alexandre Guilmant. Le 29 janvier, à l'église Saint-Louis-des-Français, excellente musique au service religieux célébré pour le repos de l'âme de Mme Jacob Desmaller, belle-mère de M. Eugène Guillaume, l'éminent directeur de l'Académie de France. Toute la colonie française de Rome assistait à cette cérémonie avec l'ambassadeur de France, M. Billot, et tout le personnel de l'ambassade.

— Un journal de Milan, *il Mondo artistico*, dans un rapide coup d'œil jeté sur l'histoire de la Scala, rappelle un souvenir de Rossini. « Après la représentation de *la Pietra del paragone*, dit-il, Rossini devint l'idole de la société milanaise. C'est pour la Scala qu'il écrivit, en 1814, *Aureliano in Palmira*, qui ne plut pas, et *il Turco in Italia*, pour la rentrée de Galli, la célèbre basse. Le personnage représenté par Galli devait chanter en entrant en scène :

Bell' Italia ! alfinti mira,
Vi saluto, amiche sponde.

Le public trouva que Rossini avait traité un peu légèrement cette invocation si bien appropriée à la circonstance, et, tout en applaudissant le chanteur, se montra froid à l'égard du compositeur. Cet incident l'indisposa, et il partit alors pour Naples ; mais trois ans après il revint à Milan, pour y donner sa *Gazza ladra*. Les Milanais se rendirent en foule au théâtre avec l'intention de le siffler. Mais la *Gazza ladra* désarma tous les vrais dilettantes, qui firent au grand maître une ovation enthousiaste. La vogue des opéras de Rossini prit alors de telles proportions que pendant quelque temps il eut le monopole presque exclusif du répertoire de la Scala. Pourtant il n'écrivit plus pour Milan qu'un seul opéra, *Bianca e Faliero*, qui n'obtint qu'un très médiocre succès ».

— Un de nos confrères de Milan, le journal *il Teatro*, publie le programme d'un concours très libéralement ouvert par lui entre musiciens italiens et étrangers pour la composition d'un opéra en un acte. Quatre prix de 3.000, 1.500, 1.000 et 500 francs (dont le montant est déposé dès aujourd'hui dans une maison de banque) seront attribués aux meilleures partitions, de même qu'un prix de 1.000 francs est réservé au meilleur livret, qui devra être écrit originairement en italien. Aucune condition d'âge ni de nationalité. La propriété des œuvres reste à leurs auteurs. Celles-ci doivent être entièrement nouvelles, n'avoir jamais pris part à aucun concours et ne pas dépasser, pour l'exécution, la durée d'une heure. Le choix du sujet et le genre de la musique (comique, sérieux, romantique, classsique, etc.) sont complètement libres ; la partition peut contenir des chœurs ou un ballet ; sont exclus seulement les ouvrages qui comporteraient une mise en scène ou une machination compliquée. Le dispensateur généreux de ce concours est M. Gagor Steiner, qui s'engage à faire représenter à Vienne, au cours de l'Exposition qui aura lieu en cette ville de juin à octobre 1896, les six ouvrages considérés comme les meilleurs par le jury nommé à cet effet. Les artistes qui voudraient prendre part à ce concours peuvent en demander le programme à la direction du journal *il Teatro*, 3, via San Rafaele, à Milan.

— Nous engageons l'auteur des éphémérides nouvellement publiées par le *Mondo artistico* à se renseigner d'une façon plus certaine. *Le Petit Duc*, de M. Ch. Lecocq, a été représenté le 25 janvier 1878 non à l'Opéra-Comique, comme il le dit, mais au théâtre de le Renaissance. Quant à *la Bergère châtelaine (la Pastorella castellana)*, ce n'est point, comme il le dit encore, le premier, mais bien le troisième opéra d'Auber, qui avait donné auparavant *le Séjour militaire* et *le Testament et les Billets doux*.

— Voici qu'on vient de traduire, de jouer et de publier en Italie un opéra français d'un compositeur italien, *le Maître de Chapelle*, de Paër, dont l'apparition à Paris remonte au 29 mars 1821. Mais, chose singulière, on a suivi la tradition actuelle et sotte de l'Opéra-Comique, où, au lieu des deux actes qu'il comporte, on joue aujourd'hui l'ouvrage en un seul acte, c'est-à-dire qu'on n'en donne que le premier, si bien que la pièce reste interrompue et qu'elle n'a plus ni queue ni tête. On n'indique même pas sur l'affiche qu'on n'en donne qu'un fragment, et on qualifie bravement cette moitié du *Maître de Chapelle* « opéra-comique en un acte ». Il est probable que si surtout l'aimable auteur du livret, Mme Sophie Gay, revenait en ce monde, elle serait peu flattée de l'emploi d'un tel procédé, qui enlève à ce livret toute sa signification.

— Au théâtre Social de Castelfiorentino, première représentation, accueillie avec faveur, d'une opérette nouvelle, *i Ciarlatani di Spagna*, avec musique de M. Pindaro Salvoni.

— Succès à la Zarzuela de Madrid, pour une saynète lyrique, *la Rueda de la Fortuna*, paroles de MM. Larra et Gullon, musique de M. Fernandez Caballero.

— On est en train de construire à Montréal (Canada) un « théâtre biblique ». Toutes les pièces et opéras qui seront représentés sur ce théâtre doivent être tirés de la Bible.

— A San-Antonio, dans le Texas, existe une Société chorale allemande *Beethoven*, qui vient de contruire pour ses concerts une salle qui ne lui coûte pas moins de 500.000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il est fort probable que ce sera M. Raoul Pugno, le remarquable virtuose et le grand artiste qu'on sait, qui prendra au Conservatoire la classe de piano laissée vacante par la mort du regretté Fissot, le ministre ayant donné son approbation à cette proposition de M. Ambroise Thomas. M. Pugno serait remplacé dans la classe d'harmonie qu'il faisait auparavant par M. Xavier Leroux, le jeune compositeur d'*Évangéline*. Ce seraient là deux choix excellents.

— M. Massenet est de retour à Paris de son voyage dans le midi de la France et en Italie. Dès vendredi, il a repris sa classe de composition au Conservatoire.

— Mlle Van Zandt quitte Paris aujourd'hui dimanche pour se rendre à Bruxelles, où elle va donner des représentations de *Mignon* et de *Lakmé*.

— Mme de Nuovina, qui a dû interrompre en plein succès les représentations de *la Navarraise* à Paris, pour remplir un engagement d'un mois qu'elle avait contracté avec le Grand-Théâtre de Lyon, vient d'y débuter « triomphalement », disent les dépêches, dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Les Lyonnais ont été conquis comme les Parisiens par « sa voix puissante et son jeu passionné ». Le 14 elle chantera *la Navarraise*, qui sera accompagnée sur l'affiche du joli ballet de Massenet, *le Carillon*, qui fut donné pour la première fois à l'Opéra impérial de Vienne et qu'on ne connaît pas encore à Paris. En mars, Mme de Nuovina ira donner quelques représentations à Monte-Carlo, puis elle reviendra se remettre à la disposition de M. Carvalho.

— A l'Opéra-Comique, c'est décidément *Orphée* qui prend le pas sur *le Chevalier d'Harmental*, arrêté pour les remaniements dont nous avons parlé. On répète à force l'œuvre de Gluck. Les rôles sont sus, les décors sont prêts, les chœurs commencent leurs études et l'orchestre va entrer en danse. Tout fait donc espérer que la première de cette reprise sera donnée vers la fin du mois.

— On songe également sérieusement au théâtre de M. Carvalho à une reprise du *Pardon de Ploërmel*, avec la distribution suivante : Hoël, M. Bouvet ; Corentin, M. Carbonne ; Dinorah, Mlle Parentani ; le pâtre, Mlle Wyns.

— La direction de l'Opéra-Comique a engagé cette semaine pour trois années, Mme François Oswald, la veuve de notre regretté confrère.

— Le percement de la rue Réaumur, qui s'achève, va faire disparaître dans la rue Montmartre, à côté de la maison : *A l'Image de la Grosse tête* (numéro 122), celle fort modeste que Paisiello habita pendant son séjour à Paris (1802-1804). Cette maison fut habitée aussi par Strauss, le chef d'orchestre des bals de la cour et de l'Opéra sous Napoléon III.

— Deux concerts spirituels seront donnés à l'Opéra le Jeudi Saint 2 avril et le samedi 4 avril, où seront entendus le *Saint Georges* de M. Vidal et le *Requiem* de M. Bruneau, deux compositeurs qui se sont trouvés en loge ensemble lors des concours de Rome. Un grand festival clôturera, vers la fin d'avril, cette brillante série de concerts.

— Jeudi prochain 13 février, à 8 heures et demie, salle Pleyel, aura lieu, sous la présidence de M. Victorin Joncières, l'assemblée générale annuelle de la Société des compositeurs de musique. Le rapport sur les travaux de l'année sera présenté par M. Arthur Pougin, secrétaire-rapporteur. On procédera ensuite aux élections pour le renouvellement partiel du comité.

— L'École de musique classique fondée par Niedermeyer et si bien dirigée aujourd'hui par son gendre, M. Gustave Lefèvre, vient d'être transférée du passage des Beaux-Arts, où elle était fixée depuis si longtemps, au Parc des Princes (Bois de Boulogne) où un superbe local vient d'être aménagé expressément à son intention. L'École, qui a instruit et placé, depuis sa fondation, 400 organistes et maîtres de chapelle, se trouvera là dans d'excellentes conditions artistiques et hygiéniques pour les élèves qui viennent lui demander leur éducation musicale. Pour fêter sa nouvelle installation, elle donnera mardi prochain 11 février, à deux heures, une brillante séance musicale dans laquelle on entendra son nouvel orgue pneumatique, instrument remarquable qui comprend 12 jeux et deux claviers à mains de 52 notes chacun, avec un clavier de pédales de 32 notes. M. Loret, professeur, exécutera sur cet orgue une sonate de Mendelssohn, les élèves Massuelle et Frommer un thème de fugue de Bach et la 1re sonate du même maître; M. Paul Viardot, professeur d'accompagnement, jouera une sonate de Haendel pour piano et orgue, et les variations de Tartini sur une gavotte de Corelli. La séance promet donc d'être particulièrement intéressante.

— La *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray, qui sera exécutée aujourd'hui au concert de l'Opéra, doit être aussi interprétée prochainement à Gênes, avec la transcription de M. Léon Chic, par la musique municipale. Le *Caffaro* dans un article développé, très élogieux, annonce la prochaine exécution comme devant faire autant d'honneur au compositeur qu'à ses interprètes.

— M. Constant Pierre s'est imposé la tâche de ne rien laisser ignorer au public de ce qui concerne l'histoire de nos institutions nationales de musique. Les deux nouvelles brochures qu'il publie chez Tresse et Stock se recommandent, comme les précédentes, par la sûreté des documents et l'attrait de l'inédit. La première, consacrée aux *Anciennes Écoles de déclamation dramatique*, réunit une série d'articles publiés récemment dans *le Ménestrel*. La seconde retrace l'historique de l'*École de chant de l'Opéra* (1672-1807). On y trouve reproduit un manuscrit jusqu'ici inconnu de Gossec, exposant un ensemble de critiques sur l'*École* et des vues sur une meilleure organisation. Il y fait un procès curieux des méthodes et du personnel enseignant de l'époque. E. DE B.

— A Bordeaux, le Cercle Philharmonique vient de donner son second concert avec un éclatant succès. Au programme M. Jehan Smit, l'élève préféré de Vieuxtemps, Mme Fiérens, qu'on a littéralement acclamée dans l'air : « Il est bon, il est doux » d'*Hérodiade*, et le très artistique orchestre de M. Ch. Haring, qui a superbement joué l'ouverture du *Roi d'Ys*.

— A Rennes, au concert populaire de dimanche dernier, grand succès pour la charmante pianiste Mlle Weingaertner avec une sonate de Chopin, la Barcarolle et la Tarentelle de Rubinstein, le Nocturne de Tschaïkowski, et des transcriptions de Liszt. Devant l'ovation qui lui était faite, elle a dû ajouter encore au programme l'*Air à danser* de Pugno.

— Encore un joli succès dans un concert à Mantes pour Mme Mathieu, avec *les Caprices de la reine* et *les Poupées* de Claudius Blanc et Léopold Dauphin.

— CONCERTS ET SOIRÉES. — Très beau concert, le mardi 28 janvier, à la salle Érard, où la société instrumentale d'amateurs *la Tarentelle* se faisait entendre. On a chaleureusement applaudi l'orchestre et les artistes qui avaient bien voulu prêter le concours de leur talent : Mme d'Ergy, cantatrice très remarquable, dans *Pensées d'automne* de J. Massenet, et dans la cantilène du *Chevalier Jean* de Joncières ; M. Ciampi dans « Pauvre Martyr » de *Patrie*, de Paladilhe ; Mlle Charlotte Vormèse, la virtuose violoniste si appréciée, et Mlle Renée Delerba, également violoniste, dans le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns pour violon et orchestre. — Mme Lafaix-Gontié a repris la série de ses matinées mensuelles. Les deux dernières, très brillantes, ont encore fait valoir la sûreté et l'élégance de sa méthode. Ont été très applaudis des morceaux de *Xavière*, le joli opéra-comique de M. Th. Dubois, ainsi que le beau et difficile duo des deux femmes dans *le Prophète!* Enfin, le cithariste M. Hauffmann a tenu ses auditeurs sous le charme de son talent expressif et délicat. — Très charmant « *five o clock* », la semaine dernière, chez Mme la comtesse de l'Isle de Fieff. On y a entendu Mlle Jenny Dasti, une brillante élève de Mme Émilie Ambre-Bouichère, qui a chanté plusieurs mélodies d'Émile Bouichère : l'*Invocation à Loreley*, la *Berceuse* et *l'Aube*, cette dernière avec accompagnement de violon par M. Paul Oberdœffer. — Dimanche 26 janvier, salle Érard, brillante audition des élèves de Mlle Alice Marchal. A signaler parmi les morceaux les plus applaudis : la *valse de concert* de Diémer, et la *Sérénade à la lune*, de Pugno, par M. Georges G. ; le Caprice de Mendelssohn en *la* mineur, par Mlle Anne-Marie D.; la fantaisie Impromptu de Chopin par Mlle Léontine B.; l'Aragonaise du *Cid* par Mlle Yvonne B.; la méditation de *Thaïs* par Mlle Jeanne R.; le nocturne de Chopin en *mi* par Mlle Madeleine W. La voix superbe de Mlle Julie Weill et les spirituelles chansons de M. Teulet ont ravi l'auditoire, ainsi que l'exécution d'une sonate de Mendelssohn pour violon et piano par Mlles Alice Marchal et Alice Vigué. — Très intéressant, le concert donné à la Bodinière par la jeune harpiste Mlle Achard, dont le talent fin et délicat de virtuose se double aujourd'hui de celui de compositeur. Elle s'est fait applaudir dans divers morceaux, et son succès a été partagé par Mlle Grandjean et M. Hollman dans la *Chanson d'amour* de ce dernier, pour chant, violoncelle et harpe. M. Fugère, de l'Opéra-Comique, s'est fait acclamer en chantant d'une façon délicieuse *Pensée d'automne*, de Massenet, et *Plaisir d'amour*, de Martini.

NÉCROLOGIE

Le 24 janvier est mort à Naples un artiste fort distingué, Michele Ruta, à la fois professeur éminent, compositeur fertile et écrivain sur la musique. Fils et petit-fils de musiciens, il fut, comme son père et son aïeul, élève du Conservatoire de Naples, où il eut pour professeurs Lanza, Cimarosa fils, Crescentini, Parisi, Francesco Ruggi et Carlo Conti. Nous ne saurions raconter ici l'existence de cet artiste fort intéressant, et nous devons nous borner à une énumération sommaire de ses travaux. Né à Caserte en 1827, Ruta fit ses débuts de compositeur dramatique en donnant à Naples, en 1853, un drame lyrique intitulé *Leonilda*. Il fit jouer ensuite *Diana di Vitry* (Fondo 1859), *l'Impresario in progetto* (id. 1873), et écrivit aussi la partie musicale d'une *Rivista del 1868* représentée au même théâtre. C'est pour le même théâtre encore qu'il composa la musique d'un grand nombre de drames populaires : *Don Giovanni di Marana, Faust, la Notte di San Bartolomeo, la Monaldesca, Antonio Foscarini, la Griselda, un Santo ed un Patrizio*, ainsi que celle d'un ballet intitulé *Imelda*. On lui doit encore un grand nombre de Messes, un *Te Deum*, des motets, et plusieurs albums de mélodies vocales, un recueil de *Canti patriotici* et un *Traité d'harmonie*. Enfin, Ruta fut rédacteur musical du *Corriere del mattino*, fonda et dirigea lui-même un journal spécial, *la Musica*, et a publié plusieurs écrits utiles et intéressants.

— Une cantatrice fort remarquable, qui eut en Italie, et même en Allemagne, son heure de véritable célébrité, Mme Luigia Abbadia, vient de mourir à Rome, à l'âge de 74 ans : Fille d'un maître de chapelle de Gênes, où elle naquit en 1821, elle était à peine âgée de 15 ans lorsqu'elle débuta de la façon la plus heureuse à Sassari, puis à Mantoue. Elle fut engagée alors par le fameux *impresario* Merelli, l'ami de Verdi, qui lui fit parcourir toute l'Italie, au bruit des applaudissements. A Novare, à Brescia, à Bologne, à Turin, à Padoue, à Milan, elle obtint des succès retentissants, non seulement comme cantatrice, mais comme tragédienne lyrique. Douée par la nature d'une voix de mezzo soprano étendue, sympathique, puissante, elle en doublait les effets par l'art avec lequel elle la conduisait et par la grandeur de son sentiment dramatique. Un goût parfait, une âme expansive, une ardeur brûlante, un rare enthousiasme, avec cela des élans d'inspiration soudains et imprévus, telles étaient les qualités nombreuses et peu communes qui faisaient de cette cantatrice remarquable une artiste exceptionnelle et de premier ordre. Elle était admirable, dit-on, dans *Maria Padilla*, que Donizetti écrivit expressément pour elle, dans *la Vestale* de Mercadante, dans *la Saffo* de Pacini et dans l'*Ernani* de Verdi. En abandonnant la scène elle s'était consacrée à l'enseignement du chant, et l'on cite entre autres, parmi ses élèves, Mme Giuseppina Pasqua, les deux sœurs Ravogli, la Monteleone, etc.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Paris. AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie éditeurs-propriétaires pour tous pays.

CONCERTS DE L'OPÉRA
Dimanche 9 février 1896.

L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY
Rapsodie Cambodgienne
Partition orchestre, net : **25** francs.
Parties séparées d'orchestre, net : **50** fr. — Chaque partie supplre net : **2** fr. **50**.

Réduction pour piano à quatre mains par C. CHEVILLARD :
1re Suite : **7** fr. **50**. — 2e Suite : **9** fr. — Les deux suites réunies, net : **4** fr.

— La place de professeur de clarinette à l'École nationale de musique de Caen et de première clarinette à l'orchestre du théâtre municipal sera vacante à partir du 1er mars prochain. Les candidats sont priés d'adresser leurs demandes au directeur de l'École. La qualité de Français est obligatoire.

— En vente chez l'auteur, Alfred Yung, à Bar-le-Duc, *les Chants du snactuaire*, 70 morceaux comprenant messes, motets, litanies, psaumes, antiennes, cantiques, etc., etc., à 1, 2 et 3 voix, alternant avec des solos.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux

3386. — 62me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Février 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La mort d'Ambroise Thomas, HENRI HEUGEL. — II. Ambroise Thomas, notes et souvenirs, ARTHUR POUGIN. — III. Semaine théâtrale : Débuts de Mlle Garnier dans *Lakmé* à l'Opéra-Comique, A. P.; premières représentations du *Dindon*, au Palais-Royal et de *la Fiancée en loterie*, aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE JOYEUX LURON

quadrille de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Fine mouche*, polka du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche, prochain :

CHANSON

de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Sur la tombe d'un enfant*, de XAVIER LEROUX.

LA MORT D'AMBROISE THOMAS

Les derniers instants.

Il n'y a pas un mois encore que le public de l'Opéra avait pu fêter Ambroise Thomas, quand on y exécuta ce superbe prologue de *Françoise de Rimini*, qui semblait sortir tout rayonnant de la tombe où on avait pensé l'enfermer. On vit alors le grand vieillard émerger en silhouette blanche du fond noir d'une baignoire et saluer la foule qui l'acclamait pour la dernière fois : visage grave comme toujours, mais avec plus de tristesse, comme si l'aile de la mort l'effleurait déjà.

Déjà en effet il était touché et on le put voir frissonnant derrière la toile des coulisses, assis sur une chaise, attendant une voiture qui s'obstinait à ne pas venir, mélancoliquement heureux de son succès, avec autour, du front, la pâle auréole de ceux qui vont bientôt disparaître.

Mais c'était un fort de cœur et d'âme, un corps d'acier qui ne se rendait pas à la première sommation. Tout atteint qu'il se sentît, il n'en voulut pas moins remplir tout son devoir et, comme c'était période d'examens au Conservatoire, il continua chaque jour sa tâche de directeur et de président. Le soir, il était exténué et sa respiration devenait difficile. S'aliter avant l'heure, il n'y voulait pas consentir : « Je ne pourrais plus me relever, disait-il ».

Quand ses forces le trahirent tout à fait, il fallut bien pourtant en arriver là, et il ne se releva plus, comme il l'avait prévu. Les jours passèrent, avec des alternatives d'espoir et d'appréhension pour les siens; mais lui, il ne se faisait pas d'illusion : « Comme c'est long pour s'en aller ! » Ce furent les dernières paroles qu'il nous dit, bas à l'oreille, avec un geste désespéré et, quand nous le quittâmes, son grand regard bleu nous suivait attendri comme dans un dernier adieu. Et que de bonté dans tout ce pauvre être qui souffrait et qui ne voulait pas le laisser paraître : « Voyez comme tout est triste autour de moi et à cause de moi ! » Et il tâchait de sourire à chacun, et de trouver des mots aimables et gais.

Et puis, un jour, la tête tomba sur l'oreiller, et c'était fini. Ambroise Thomas dormait son dernier sommeil, laissant un grand souvenir et une douleur profonde dans le cœur de ceux qui l'avaient tendrement aimé et si hautement estimé.

HENRI HEUGEL.

On ne sait pas encore au juste le jour des obsèques. Le Gouvernement, dont l'existence est assez secouée en ce moment, n'a pu trouver l'instant favorable de faire aux Chambres la proposition que ces obsèques fussent nationales, comme on a fait pour Charles Gounod. C'est ce qu'est venu expliquer, non sans quelque embarras, le ministre des beaux-arts à Mme Ambroise Thomas. Sans doute pour nos hommes d'État, la disparition d'un grand artiste compte peu, quand elle coïncide avec des événements politiques aussi considérables que le remplacement d'un juge d'instruction dans des affaires de tripotages ou l'arrivée du croquemitaine Arton à Paris.

En attendant le bon plaisir de nos maîtres, on a donc mis en bière le corps d'Ambroise Thomas et on l'a déposé dans un des caveaux de l'Église Saint-Eugène, où il repose enfoui sous les fleurs et sous les couronnes qui viennent de partout. On ne l'en tirera pas avant jeudi, peut-être même vendredi ou samedi.

En quelle église célébrera-t-on le service? Même incertitude encore. Sera-ce à la Madeleine où à la Trinité? Plus probablement à Notre-Dame, si on écoute le vœu de la famille de l'illustre défunt. L'orchestre et les chœurs du Conservatoire prendront part au programme.

AMBROISE THOMAS

NOTES ET SOUVENIRS

Le courage me manquerait pour entreprendre, en ce jour de deuil, une étude sur la vie et l'œuvre du grand et noble artiste que l'art et la France viennent de perdre d'une façon si imprévue et si rapide. Qui nous aurait dit, lorsqu'il y a trois semaines à peine, à l'avant-dernier concert de l'Opéra, le public, qui venait d'entendre le superbe prologue de *Françoise de Rimini*, faisait au vieux maître une ovation si spontanée et si chaleureuse, qui nous aurait dit qu'il disparaîtrait si tôt et que nous le voyions pour la dernière fois ? Le cœur se serre à cette pensée et, pour ma part, je n'aurais pas l'esprit assez libre pour essayer de porter un jugement sur l'œuvre si considérable du maître que j'aimais d'une affection aussi sincère que respectueuse. Je me bornerai à grouper ici un certain nombre de notes et de souvenirs qu'on ne trouvera pas, je pense, sans quelque intérêt, remettant à plus tard toute espèce d'appréciation raisonnée. L'heure n'est pas à la critique; elle est tout entière au regret et à la douleur.

***

Charles-Louis-Ambroise Thomas était né à Metz, le 5 août 1811, d'un père et d'une mère qui tous deux professaient la musique en cette ville. Je possède une brochure de huit pages, sans date, mais évidemment de l'époque de la Restauration, car il y est question de la chapelle du Roi, qui a pour titre : *Prospectus d'un établissement musical à Metz*, et dont voici les premières lignes : « M. et Mme Thomas ont l'honneur d'annoncer qu'ils viennent d'ouvrir une École d'enseignement mutuel pour la musique, à l'instar de celles de Paris et de plusieurs autres grandes villes, pour l'un et l'autre sexe. » L'auteur de cette brochure prend le titre de « correspondant de l'École royale de musique de Paris, » ce qui indique suffisamment que c'était un artiste capable et instruit.

C'est avec son père que, dès l'âge de quatre ans, Thomas commença l'étude de la musique, et Fétis assure qu'il continua l'étude du solfége pendant sept ou huit années. Il travailla ensuite le violon et surtout le piano, et il était déjà fort habile sur ce dernier instrument lorsqu'en 1828 il se fit admettre dans la classe de Zimmermann, car dès l'année suivante, à son premier concours, il obtenait d'emblée le premier prix. En 1830 il se faisait décerner, comme élève de Dourlen, le premier prix d'harmonie et accompagnement, entrait dans la classe de composition de Lesueur, obtenait en 1831 une mention honorable au concours de Rome, et l'année suivante emportait le premier grand prix. La cantate, qui avait pour titre *Hermann et Ketty*, était due au marquis de Pastoret.

Thomas partit donc pour Rome, où il se trouva avec Prévost, Berlioz et Montfort. Il y était lorsqu'en 1834 Ingres, qui succédait, je crois, à Horace Vernet, vint prendre la direction de l'École. Ingres, qui, on le sait, adorait la musique, le prit aussitôt en affection, et écrivait à un ami de Paris, à la date du 25 mars 1835 : — « ... Une chose me manque pourtant; je suis sans musique par le manque de ma grande caisse, dont je suis privé encore. Heureusement la providence est grande. Elle a eu pitié de moi en prolongeant le séjour à Rome d'un pensionnaire musicien compositeur, nommé Thomas : jeune homme excellent, du plus beau talent sur le piano, et qui a dans son cœur et dans sa tête tout ce que Mozart, Beethoven, Weber, etc., ont écrit. Il dit la musique comme notre admirable ami Benoist, et la plupart de nos soirées sont délicieuses... »

Thomas ne perdait pas son temps d'ailleurs en Italie. Il écrivait beaucoup, et faisait exactement chaque année, à l'Académie des beaux-arts, les envois réglementaires. Aux premiers jours d'octobre 1836, dans une séance de l'Institut où l'on exécutait précisément les envois de Rome, le programme comportait un duo italien de sa composition dont Berlioz, qui était de retour à Paris et qui déjà s'était lancé dans la critique, parlait en ces termes élogieux dans la *Gazette musicale* (16 octobre) :

Le duo de M. Thomas a été fort goûté : Mlle Nau et M. A. (lexis) Dupont l'ont fait valoir à l'envi l'un de l'autre. Ce morceau est écrit de verve, et déjà, à la répétition, il avait obtenu un succès marqué. M. Thomas est un des lauréats qui honorent le plus le choix de l'Académie; je le crois un de ces musiciens pleins d'amour pour leur art, prêts à faire pour lui toute espèces de sacrifices, et qui sont évidemment appelés à s'y distinguer quand nos institutions musicales voudront bien le leur permettre. Sa manière est aimée, brillante, souvent d'une élégance qui ne ressemble en rien à l'afféterie ni aux grâces musquées qu'un certain public regarde comme le type des bonnes manières et du style fashionnable. J'ai trouvé de l'élan dans le mouvement général de son duo, et une allure leste et dégagée dans son orchestre. J'aurais désiré seulement une mélodie plus saillante, plus *accusée* que le thème principal de l'allegro, qui ne me semble pas, en outre, d'une bien grande originalité. Mais je suis loin de regarder le duo en question comme un morceau d'après lequel on puisse juger M. Thomas; c'est une de ces partitions qu'on appelle *envois de Rome*, et que les lauréats n'écrivent jamais qu'à contre-cœur, par cela même que le règlement les oblige de les écrire. Seulement, celle-ci est faite avec infiniment plus de conscience et de talent que les élèves n'en mettent d'ordinaire à remplir leur tâche académique.

Thomas, comme il arrive souvent, était déjà de retour à Paris lors de l'exécution de cet envoi de Rome. Il n'y perdit pas plus son temps qu'il ne l'avait fait dans la ville Éternelle. Il commença par publier un joli recueil mélodique intitulé *Souvenirs d'Italie*, qui comprenait six romances italiennes avec traduction française, lesquelles se faisaient remarquer non seulement par leur style et leur caractère, mais par des recherches d'accompagnement et d'harmonie qui n'étaient pas absolument communes à cette époque. Les six morceaux de ce recueil, devenu aujourd'hui d'une extrême rareté, portaient les titres suivants : *Nina*, *la Serenata*, *Va via! Lisa*, *Buona Notte* et *la Barchetta*. Puis il songea, comme tous les compositeurs, à s'ouvrir le chemin du théâtre, et fut assez heureux pour y débuter par un succès presque éclatant, car son premier ouvrage, *la Double Échelle*, un petit acte plein de grâce et de vivacité, dont Planard lui avait fourni le livret et qui était joué par Couderc et Mlle Prévost, n'obtint guère moins de deux cents représentations. *La Double Échelle* était jouée le 23 août 1837. Sept mois après, le 30 mars 1838, Thomas reparaissait à l'Opéra-Comique, cette fois avec un ouvrage plus important, en trois actes, *le Perruquier de la Régence*, dont les deux principaux rôles étaient tenus par Chollet et Jenny Colon, et qui ne fit que confirmer la bonne opinion que le premier avait pu faire concevoir de son talent. En rendant compte de la partition, dont il louait d'ailleurs la valeur et les tendances, Berlioz faisait pourtant à son auteur un reproche que celui-ci ne devait pas mériter souvent : « M. Ambroise Thomas eût mieux fait, selon nous, disait-il, de ne pas sacrifier à la mode en employant aussi souvent qu'il l'a fait les trombones et la grosse caisse. » On sait que si l'orchestre de Thomas s'est toujours distingué par son élégance et son ingéniosité, il s'est rarement fait remarquer par la brutalité.

A ce moment, Thomas travaillait avec une activité remarquable. On le voit, en 1839, à l'Opéra avec un ballet, *la Gipsy*, dont il avait écrit la musique conjointement avec Benoist et Marliani, à l'Opéra-Comique avec un acte charmant, *le Panier fleuri*, dont le succès fut presque aussi grand que celui de *la Double Échelle*, et il publie en même temps une messe de *Requiem* d'un style sévère et pur et d'un très beau caractère, ce qui indique la souplesse d'un talent qui se prêtait à tous les genres.

Mais au théâtre il était serré de près par ses anciens : Auber, Halévy, Adam, sans compter Monpou, Grisar et quelques autres. Aussi bien, il ne me paraît pas sans intérêt de rappeler ce qu'Adam disait de sa carrière et de ses œuvres

dans un de ses aimables feuilletons de *l'Assemblée nationale*; on verra ici le compositeur jugé par un de ses pairs. C'est en rendant compte de *la Cour de Célimène* qu'Adam parlait ainsi :

... Ambroise Thomas, plus jeune que les deux illustres confrères que je viens de nommer (Auber et Halévy), n'a pas encore rencontré ce type qui résume la manière d'un compositeur, et s'empreint de son individualité. Son premier ouvrage, *la Double Échelle*, était un petit pastiche charmant du style Louis XV : il obtint un grand succès et fit présager l'avenir du compositeur. Son second opéra était un ouvrage en trois actes de Planard, intitulé *le Perruquier de la Régence;* il ne réussit pas autant qu'il le méritait, et, cependant, les amateurs et les artistes n'ont pas oublié la belle ouverture de cet opéra et des couplets d'un grand caractère que Chollet chantait à merveille. Un petit opéra en un acte, *Angélique et Médor*, n'a guère laissé d'autre souvenir qu'une musique agréable, mais peu caractérisée et ne tenant pas toutes les promesses des deux productions précédentes. Puis vint *Mina*, un charmant opéra en trois actes, dont une reprise renouvellera quelque jour le succès.

Cependant Thomas semblait découragé de n'avoir pas encore pu obtenir du public le succès franc et décisif dont sa conscience et les artistes ses confrères lui disaient qu'il était digne. Il s'essaya au grand opéra, où il donna un ouvrage en deux actes, *Carmagnola*, qui ne fut joué que cinq ou six fois, puis un autre ouvrage de même dimension, *le Guerillero*, qui, bien inférieur au premier, n'obtint pas moins de quarante à cinquante représentations. La musique en était pénible et cherchée : on voyait que le compositeur, mécontent ou étonné de n'avoir pas vu mieux accueillir ses premiers essais, s'attribuait un tort qu'il n'avait certainement pas, qu'il voulait modifier sa manière, et qu'il cherchait une voie qu'il ne trouvait pas. C'est dans ces dispositions d'incertitude et de découragement qu'il écrivit la musique du *Caïd* : il crut ne faire qu'une charge de musique italienne, et il produisit un petit chef-d'œuvre de gaîté, de verve et de franchise. Le succès fut aussi décisif et aussi soutenu que mérité. Puis vient *le Songe d'une nuit d'été*. Le second acte de cet opéra offrait une couleur idéale et rêveuse, conforme au caractère poétique mais un peu indécis du compositeur, qui traduisit ses impressions avec un bonheur infini. Plus de cent représentations ont consacré à Paris le succès de cet ouvrage, et il a réussi partout où il a été représenté.

Ce qu'Adam oublie de faire remarquer en parlant du *Songe*, c'est que le premier acte, qui offre un contraste si frappant avec le second, est un chef-d'œuvre de musique franche, solide et inspirée. L'ouverture, toute la scène de Falstaff, le délicieux duo des femmes, le trio bouffe, dont le style est si sûr, dont les modulations sont si exquises, forment autant de morceaux excellents. Je le laisse continuer :

Raymond fut moins heureux à Paris seulement; car il eut un grand succès en province, où l'on se montra plus juste envers l'œuvre éminente d'Amb. Thomas. Ce qui porte à croire que la distribution des rôles dut contribuer au peu d'attraction que l'ouvrage exerça à Paris. Mocker jouait fort bien, mais chantait insuffisamment un rôle qui aurait exigé de grands moyens vocaux : Bussine, au contraire, chantait fort élégamment, mais jouait assez médiocrement un rôle qui demandait beaucoup de comique ; Mlle Lemercier figurait une comtesse, et ce personnage jurait un peu avec son physique si charmant dans les rôles de demi-caractère : Mlle Lefebvre n'avait pas assez de force dramatique pour les exigences de la pièce. Aussi, malgré un finale admirable au premier acte, *un des plus beaux qu'il y ait au théâtre*; malgré la chansonnette pastorale du deuxième acte, peut-être un peu trop prolongée et sentant le placage ; malgré de beaux chœurs au troisième acte et un duo dont l'interprétation déguisait les beautés, l'ouvrage disparut-il trop promptement du répertoire.

Vint ensuite *la Tonelli*, opéra en deux actes, la dernière création de Mme Ugalde. Le musicien dut y lutter contre l'obscurité et peut-être le vide de la pièce, et il sortit vainqueur du combat... Nous voici à *la Cour de Célimène*. Le personnage est peu musical; mais M. Rosier est un enchanteur bien habile, et l'on a pu croire que les roueries de la coquette, que ses manèges adroits fourniraient au compositeur assez de prétextes pour déployer cette élégance et ce bon goût qui sont les qualités les plus significatives de son talent. L'ouvrage est encore trop nouveau pour qu'on puisse présager la durée de son succès ; mais, musicalement parlant, on peut affirmer dès à présent que c'est une des plus jolies productions d'Amb. Thomas. Le premier acte surtout offre une succession de morceaux plus ravissants les uns que les autres. Peut-être cette musique est-elle trop fine et trop distinguée pour avoir une action immédiate sur le gros du public; elle a besoin d'être écoutée comme elle a été conçue, avec attention, avec délicatesse, avec le respect de la pureté et de la grâce ; mais si elle ne frappe pas les masses de prime-abord, il n'est pas d'organisation musicale un peu élevée qui ne soit apte à en sentir sur-le-champ toute la valeur.

Nous avons ici, et c'est ce qui m'a semblé intéressant, l'opinion d'un artiste qui avait suivi Thomas dès ses premiers pas dans la carrière, et qui, les connaissant, était à même de juger personnellement tous les ouvrages dont il parlait. Or, on voit à quel point cette opinion était favorable au jeune confrère qui devait lui survivre pendant quarante années pleines.

Jusqu'alors pourtant, comme le dit Adam, et malgré les gros succès du *Caïd* et du *Songe d'une nuit d'été*, Thomas n'avait pas encore « rencontré ce type qui résume la manière d'un compositeur, et s'empreint de son individualité. » Malgré les jolies pages que contiennent les partitions de *Psyché*, du *Carnaval de Venise* et du *Roman d'Elvire*, aucun de ces trois ouvrages ne put lui donner cette satisfaction. Mais avec *Mignon* et *Hamlet*, qui paraissent à quinze mois de distance, l'une à l'Opéra-Comique, l'autre à l'Opéra, le compositeur donne enfin toute sa mesure et conquiert, avec le suffrage de la foule, la renommée dont il était digne. Ces deux œuvres maîtresses le font acclamer non seulement par la France, non seulement par l'Europe, mais par le monde entier, et il n'est aujourd'hui pas un point du globe où, grâce à elles, le nom de Thomas ne soit populaire à l'égal des plus grands. Je n'ai à m'étendre ici ni sur l'une ni sur l'autre ; toutes deux sont trop bien connues pour que j'aie besoin d'insister à leur sujet. Je rappelle seulement les titres des trois derniers ouvrages de Thomas: *Gille et Gillotin* à l'Opéra-Comique, et, à l'Opéra, *Françoise de Rimini* et le ballet de *la Tempête*.

***

Après ses succès du *Caïd* et du *Songe d'une nuit d'été*, Thomas était tout naturellement désigné pour la première vacance qui se produirait à l'Académie des Beaux-Arts. En effet, Spontini étant mort au mois de janvier 1851, il fut élu à sa place le 22 mars suivant, ayant pour concurrents Berlioz, Félicien David, Clapisson et Niedermeyer. Quelques années après, à la mort d'Adam (1856), il fut nommé professeur de composition au Conservatoire. Ici, un simple petit document donnera la preuve de la valeur de son enseignement ; c'est la liste, que voici, de ceux de ses élèves qui, dans un espace de quinze ans, obtinrent le premier grand prix au concours de Rome : Charles Colin (1857); Théodore Dubois (1861); Bourgault-Ducoudray (1862); Massenet (1863); Victor Sieg (1864); Charles Lenepveu (1865); Rabuteau et Wintzweiller (1868); Charles Lefebvre (1870); Gaston Serpette (1871); Gaston Salvayre (1872). Il faut encore joindre à ces noms ceux de MM. Salomé et Charles Constantin, qui obtinrent le second prix en 1861 et 1863.

De même qu'il s'était trouvé désigné pour recueillir la succession de Spontini à l'Institut, Thomas se trouvait tout désigné pour prendre la direction du Conservatoire lorsque Auber mourut, le 12 mai 1871, dans les circonstances terribles que l'on sait. Cependant, des compétitions se produisirent, des influences se firent agissantes en faveur d'autres candidats, et l'on put craindre un instant qu'en dépit de l'unanimité de l'opinion qui se prononçait formellement pour lui, ses droits ne fussent méconnus. Voici, à ce sujet, le fragment plein de dignité d'une lettre qu'il adressait, à la date du 28 mai, à un ami qui l'avait questionné sur la situation :

... Puisque vous me parlez aussi de cette affaire du Conservatoire, bien secondaire aujourd'hui, je n'ai qu'un mot à répondre : *Je ne me remue pas.*

Il est des choses que l'on peut solliciter sans manquer au respect de soi-même, mais la direction du Conservatoire *ne se demande pas.* Ces messieurs de notre ministère doivent savoir, à Versailles aussi

bien qu'à Paris, quels sont mes titres et mes services; ils ne peuvent ignorer que depuis longtemps l'opinion publique me désigne à la succession d'Auber. Que pourrais-je dire et qu'aurais-je été faire à Versailles? Me montrer là m'eût semblé malséant, aussi bien après qu'avant la mort de notre cher illustre maître.

J'ai dit cela à ceux qui me sont venus voir ou qui m'ont écrit à ce sujet. Il y a, dit-on, des candidatures pour lesquelles on s'agite. Plus on me prouve qu'il y a *indécision*, plus je suis résolu à ne me point montrer.

Laissons donc aller les choses...

Thomas fut nommé, et il n'en pouvait être autrement. On sait ce qu'est devenu le Conservatoire sous sa direction à la fois ferme et paternelle. Il fallait d'abord réorganiser l'École, après la fermeture causée par les événements. Puis il fallait renforcer et réformer l'enseignement, qu'Auber avait laissé relâcher plus que de raison. On créa d'abord deux chaires importantes, celle d'histoire et esthétique musicales et d'histoire de l'art dramatique; on fortifia l'enseignement du solfège, qui est admirable aujourd'hui; plus tard, on créa des classes préparatoires de violon; plus récemment encore on forma une nouvelle classe d'opéra et on augmenta le nombre des classes de déclamation. Quant aux professeurs nouvellement appelés et dont plusieurs, hélas! sont morts déjà, il suffira de rappeler leurs noms pour prouver qu'on ne pouvait mieux choisir; c'était MM. Massenet, Théodore Dubois, Léo Delibes, Ernest Guiraud, Charles Lenepveu, Widor, Benjamin Godard, Charles Lefebvre, Léon Achard, Bax, Crosti, Warot, Taskin, Giraudet, Raoul Pugno, Louis Diémer, Édouard Mangin, Edmond Duvernoy, Delaborde, Fissot, Alphonse Duvernoy, Ch. de Bériot, Garcin, Berthelier, Marsick, Delsart, Lavignac, Taffanel, Gillet, sans compter tous ceux que j'oublie. En vérité, ceux qui se plaignent aujourd'hui du Conservatoire et de son enseignement devraient bien indiquer quels maîtres pourraient être mis en parallèle avec tous ceux-ci. La vérité est que cet enseignement est absolument remarquable, et que le personnel qui y prend part a été renouvelé, au fur et à mesure des besoins, de la façon la plus heureuse. La direction que Thomas a exercée pendant vingt-cinq ans a donc été, on peut le dire hautement, à la fois digne, brillante et profondément honnête, et elle fait le plus grand honneur à l'École.

***

C'est ce caractère de profonde honnêteté qui distinguait d'ailleurs Thomas, soit comme homme, soit comme artiste. C'est lui qui lui donnait, en ce temps de charlatanisme à outrance, de mépris apparent du public, de perversion du goût, de l'art et de l'esprit, une physionomie particulière, par laquelle il forçait l'estime et imposait le respect aux plus indifférents. La noblesse des sentiments, la grande et remarquable dignité de la vie, le respect absolu de soi-même, l'horreur de la pose, de la montre et de la mise en scène, telles étaient les qualités morales qui, jointes à celles qui constituaient et caractérisaient son talent, faisaient de ce grand artiste un homme de cœur et de bien.

Il me semble que c'est là le plus bel éloge qu'on puisse lui adresser, le plus bel hommage dont on puisse honorer sa mémoire.

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

DÉBUT DE Mlle GARNIER DANS *LAKMÉ*

L'Opéra-Comique nous a présenté cette semaine une nouvelle Lakmé en la personne d'une débutante, Mlle Marie Garnier. Je dis bien une débutante, car la nouvelle venue, élève de Mme Krauss, n'avait encore jamais paru sur aucun théâtre, et s'était produite seulement dans quelques concerts. Mlle Garnier est une jeune et jolie femme, qui fait preuve d'intelligence et de goût, et dont on voit facilement que l'éducation musicale a été particulièrement soignée. La voix est un *soprano sfogato* de bonne qualité, voix jolie, très juste, un peu faible parfois dans le médium, mais qui prend dans le registre élevé, une teinte charmante et d'une transparence exquise. J'ajoute que la cantatrice est déjà expérimentée, qu'elle ne manque pas de goût ni de style, qu'elle vocalise avec légèreté et que surtout elle bat le trille, même dans les notes les plus élevées, avec une précision et une justesse qu'on ne nous prodigue guère à l'ordinaire.

Dès son entrée en scène, Mlle Garnier a montré ce qu'elle pouvait faire, s'annonçant de la façon la plus heureuse, en dépit de l'émotion inséparable... Elle s'est fait applaudir ensuite fort justement dans le duo avec Gérald, et son succès a été complet, au second acte, dans l'air des clochettes, qu'elle dira mieux encore lorsqu'elle sera plus en possession d'elle-même. A ces qualités de cantatrice, la débutante joint de très heureuses dispositions au point de vue de la scène, et elle a joué sans gaucherie et non sans adresse et sans intelligence, ce rôle de Lakmé, qui, pour sympathique qu'il soit, n'est pas sans présenter certaines difficultés.

En dehors de Mlle Garnier, l'exquise partition de Delibes, toujours accueillie avec joie par le public, trouve d'heureux interprètes en MM. Leprestre, Marc-Nohel et Mondaud. Ce dernier, particulièrement, a su se faire vigoureusement applaudir dans les strophes du second acte, qu'il a dites avec un élan sincère et une chaleur communicative. Mlle Leclerc, elle aussi, est toujours tout aimable et toute charmante.

A. P.

***

PALAIS-ROYAL. *Le Dindon*, pièce en trois actes, de M. G. Feydeau. — FOLIES-DRAMATIQUES. *La Fiancée en loterie*, opérette en trois actes, de MM. C. de Roddaz et A. Douane, musique de M. A. Messager.

Encore une victoire de M. Georges Feydeau! Et l'une de ces victoires bruyantes et complètes où le rire franc et grandement sain, à lui seul, désarme toute critique. A quoi bon, d'ailleurs, critiquer? Pourquoi se plaindre que les situations, pour la plus grande partie, ne soient pas d'une indiscutable nouveauté, et que les types choisis aient fort souvent l'allure de très vieilles connaissances? Ne boudons pas contre notre plaisir, surtout à une époque où notre part de ce plaisir nous est si parcimonieusement comptée par MM. les auteurs dramatiques. Prenons M. Georges Feydeau pour le plus parfait amuseur qui se puisse trouver et, sans arrière-pensée, admirons l'entrain, la verve, l'adresse, l'étourdissante facilité qui, de ses vaudevilles, font, somme toute, des œuvres originales. Reconnaissons même, avec très grand plaisir, qu'au premier acte, il y a deux scènes de comédie très finement traitées et rions, rions depuis le lever du rideau jusqu'à son baisser car, dans ces trois actes, — et ceci n'est point un mince mérite, — il n'y a pas une minute de lenteur.

Le sujet? Fort simple. Vous connaissez, pour l'avoir vu maintes fois, le vaudeville au cours duquel la femme se vengera des fredaines de monsieur son mari? Vous connaissez le guerluchon choisi et la chambre d'hôtel dans laquelle monsieur sera pincé. Vous connaissez encore le dénouement qui s'arrange à la satisfaction de tous. Ceci est du domaine public. Si, pourtant, au lieu d'une seule femme, vous en prenez deux, si ces deux femmes choisissent le même guerluchon, si la chambre d'hôtel se trouve envahie, non seulement par les intéressés, mais encore par un tas de pantins lancés dans les plus folles situations; si, enfin, les deux dames viennent, à la même heure, pour assouvir leur vengeance chez le beau jeune homme qu'une nuit plus qu'agitée a rendu complètement aphone, vous aurez là du Feydeau et du Feydeau grande marque.

Le Dindon, — en l'espèce, c'est le mari de l'une de ces deux dames, — est tout à fait bien joué par la troupe du Palais-Royal, très complétée par de nouveaux engagements. MM. Raimond, Huguenet, Gobin, Maugé, Dubosc, Francès, Mmes Chreirel, Lavigne, Bilhaut et Burty enlèvent de verve ces trois actes d'inénarrable gaîté.

A Oviédo, en Espagne, pays des guitares et des têtes chaudes, Mme Zapata cherche à marier richement sa fille dont la dot n'est rien moins que problématique. C'est son vieil ami Lopez qui lui en fournira le moyen. Mercédès, qui est la plus jolie personne de la contrée, sera mise en loterie. Cent billets à mille francs, enlevés d'assaut, formeront l'apport de la fiancée qui se mariera avec le porteur du numéro gagnant. Mercédès aura cependant pour elle un centunième billet; et sa chance, elle s'empresse de la donner à celui qu'elle aime, le chanteur Angelin. Mais Angelin a peur de n'être pas favorisé par le sort et, pour pouvoir enlever Mercédès, vend son billet à un jeune Parisien en excursion.

Les amoureux envolés, Lopez n'a rien de plus pressé que de filer à son tour avec la caisse. Et toute la ville se lance à la poursuite des

fuyards que l'on rattrape à bord d'un vapeur en partance pour l'Amérique. Ramenés à Oviédo, on les fourre tous en prison, et c'est là que se tire la fameuse loterie. Le hasard désigne notre Parisien qui, touché de l'amour de Mercédès et d'Angelin, renonce à son droit en leur faveur.

Bien entendu, MM. de Roddaz et Douane n'ont pas omis de surcharger cette trame plaisante des arabesques chères à l'opérette : papa gâteux, maman coquette, policier déguisé en ours, prison-paradis, etc., etc., et, pour ces trois actes, M. Messager a écrit une partition « distinguée ». De fait, on aurait peine à se figurer la musique de M. Messager autrement que « distinguée »; d'aucuns y semblent regretter la fantaisie, l'originalité, la note qui touche ou séduit; ceux-là, évidemment, sont par trop exigeants.

La Fiancée en loterie, cette fois, est mieux défendue qu'à l'ordinaire par la troupe des Folies-Dramatiques. En toute première ligne, il faut nommer M. Jean Perier, charmant chanteur et aimable comédien. MM. Vauthier, P. Achard, Hittemans méritent des compliments, et Mlles Leriche, Cassive, MM. Vavasseur, Liesse, Batreau, Jannin, Baron fils, une mention.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le dernier concert de l'Opéra s'ouvrait par un *Poème carnavalesque* de M. Charles Silver, qui n'est autre chose qu'une simple suite d'orchestre. En vérité, nos jeunes musiciens commencent à abuser de cette forme un peu trop facile qu'on appelle la suite d'orchestre, et qui devient d'une banalité désespérante. S'ils ne veulent point, par crainte des chefs-d'œuvre consacrés, se risquer dans le domaine de la symphonie pure, ne peuvent-ils donc prendre la peine de chercher une forme symphonique autre que la suite d'orchestre, qui n'exige ni plan ni méthode, ne présente aucune difficulté, et par cela même ne peut donner une idée exacte de leur savoir et de leurs facultés? Le Poème carnavalesque de M. Silver, malgré la présence et l'intervention de plusieurs mandolines, n'offre d'ailleurs qu'un bien mince intérêt. Quelle que soit ma sympathie pour le talent très réel et très élevé de M. Charles Lefebvre, sa *Sainte Cécile* m'a paru bien compassée et pâle, en dépit de la maîtrise avec laquelle elle est écrite. C'est un poème lyrique à trois personnages, avec chœurs, dont les lignes un peu froides n'ont pas été réchauffées par l'exécution trop tranquille de la principale interprète, Mlle Berthet, mais qui nous a permis d'apprécier la voix fraîche et jolie d'un jeune ténor, M. Gautier (dont on a annoncé le prochain début dans *Sigurd*). Ce qui est fort joli, d'un caractère à la fois poétique et tendre, plein de grâce et de distinction, c'est la musique écrite par M. Georges Hue pour la féerie dramatique de MM. Bataille et d'Humières, *la Belle au bois dormant*. Cette musique charmante et rêveuse a reçu du public l'accueil très sympathique qu'elle méritait. Mais le grand succès de la journée est allé à M. Bourgault-Ducoudray, qui faisait exécuter *l'Enterrement d'Ophélie*, une pièce d'une mélancolie profonde, et sa curieuse *Rapsodie cambodgienne*, que d'autres concerts nous avaient fait connaître depuis longtemps. Après l'audition de cette composition originale et intéressante, la salle a fait une véritable ovation à l'auteur, que des applaudissements unanimes et qui semblaient ne pas vouloir prendre fin, ont ramené à deux reprises sur la scène. Cela a dû consoler un peu M. Bourgault-Ducoudray de l'injuste abandon de sa *Thamara*, l'une des œuvres les plus mâles et les plus heureusement inspirées que nous ayons entendues depuis longtemps à l'Opéra. Je ne reviendrai pas sur l'effet produit de nouveau par Mme Caron dans la scène incomparable d'*Alceste*, où son interprétation si pleine de grandeur, de noblesse et de pathétique est absolument admirable. Mais je me demande pourquoi, avec sous la main une Alceste pareille, avec un grand prêtre comme M. Delmas, l'Opéra s'obstine à ne pas nous rendre le chef-d'œuvre de Gluck, qui serait monté en quinze jours et qui ne coûterait pas 500 francs de mise en scène. Il est vrai que MM. Bertrand et Gailhard ne nous rendent pas davantage le *Fidelio* de Beethoven, où Mme Caron est également remarquable. Le concert se terminait par un chœur sonore et coloré de *Mazeppa*, opéra de Mme de Grandval joué avec succès à Bordeaux, il y a quelques années.

A. P.

— Il y a eu séance extraordinaire jeudi dernier aux « concerts Lamoureux » pour l'audition du jeune pianiste russe Lhevine, qui fut, cet été, le lauréat couronné du premier concours Rubinstein. Il a exécuté un concerto de ce maître avec une très belle virtuosité; l'art des nuances et de la couleur n'est pas encore poussé sans doute à son point extrême chez le jeune artiste, mais il a bien du temps encore devant lui pour acquérir ce qui peut lui manquer de ce côté. Pour l'orchestre, M. Lamoureux avait passé galamment le bâton à M. Safonoff, directeur du Conservatoire de Moscou, qui est un chef remarquable et qui l'a bien fait voir.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : relâche.

Opéra : Poème carnavalesque (Ch. Silver). — *Sainte Cécile*, poème lyrique de M. Ed. Guinand, musique de M. Ch. Lefebvre, chanté par Mlle Berthet (Cécile), M. Gautier (Valérien), et M. Bartet (Lélius). — La *Belle au bois dormant*, féerie dramatique de MM. Bataille et d'Humières, musique de M. Georges Hue. — Danses anciennes, réglées, par M. Hansen. — *a.* L'*Enterrement d'Ophélie*, *b.* *Rapsodie cambodgienne* (Bourgault-Ducoudray). — Deuxième tableau du premier acte d'*Alceste* (Gluck), chanté par Mme Rose Caron (Alceste), M. Delmas (le grand prêtre) et M. Douaillier (l'Oracle). — Chœur triomphal de *Mazeppa* (C. de Grandval).

Châtelet, concert Colonne : Relâche.

Cirque des Champs-Élysées, Concert Lamoureux : *La Damnation de Faust* (Berlioz), interprétée par Mlle Jenny Passama (Marguerite), M. E. Lafarge (Faust), M. Bailly (Méphistophélès), M. P. Blancard (Brander).

Concerts du Jardin d'Acclimatation. Chef d'orchestre, Louis Pister. — *Les Joyeuses Commères*, Nicolai. — Mélodies religieuses, Th. Dubois. — *Le Roman d'Arlequin*, (Massenet). *a.* Rêverie de Colombine, *b.* Sérénade d'Arlequin. — Carnaval, (Guiraud). — Scènes Napolitaines (Massenet), la Danse, la Procession, l'Improvisateur, la Fête. — Menuet (Boccherini). — *Polyeucte*, suite d'orchestre (Gounod), *a.* le Dieu Pan, Invocation, Pastorale; *b.* Vénus, Apparition, les Néréides, *c.* Bacchus, Bacchanale, Choral.

— Le 9e concert du Conservatoire, qui devait avoir lieu aujourd'hui dimanche 16 février, a été remis au dimanche 15 mars, en raison de la mort de M. Ambroise Thomas, président de la Société des concerts. Une bande blanche portant en grosses lettres le mot : RELACHE, a été placée sur les affiches du concert, qui étaient déjà posées. La société nous fait savoir que les billets portant la date du 16 février seront reçus le 15 mars.

— Salle Pleyel, séance de musique de chambre très intéressante donnée par Mlle Berthe Poëlle, pianiste. Grand succès pour le beau quatuor de Schumann, remarquablement exécuté par Mlle Poëlle et ses partenaires. Mlle Baude, violoncelliste, a été très applaudie dans *l'Aubade* de Godard, et la seconde sonate pour piano et violoncelle de notre collaborateur H. Barbedette.

— Vendredi 7 février, à la nouvelle salle Pleyel, a eu lieu la première des auditions annuelles des derniers quatuors de Beethoven, données par la Fondation Beethoven. Au programme, les VIIe et XIIe. Le succès a été très grand pour le quatuor Geloso, Tracol, Monteux, Schneeklud, qui a mis en relief avec une puissance et une homogénéité de sonorité remarquables, une parfaite intelligence des œuvres et une maîtrise tout à fait supérieure, ces quatuors de pensée si haute, de développement si riche et si hardi. La prochaine séance aura lieu, à la même salle Pleyel, le vendredi 21 février.

— Le récital de la jeune et si remarquable virtuose Marie Weingaertner a obtenu un succès complet. La charmante pianiste a su, pendant une soirée tout entière, captiver l'auditoire fort nombreux.

— La suite de flûte exécutée à la première séance de M. Nadaud est de la composition de M. André Cœdès-Mongin, élève au Conservatoire de MM. Lenepveu et Widor, et non comme nous l'avions dit par erreur, de Mme Cœdès-Mongin, sa mère, artiste elle aussi de beaucoup de talent.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 février). — Le *Tannhäuser*, que la Monnaie nous a donné mardi, n'était certes pas une nouveauté pour les Bruxellois. La première représentation date d'il y a juste vingt-quatre ans; les interprètes étaient Mlle Marie Battu (Elisabeth), Mlle Hamackers (Vénus), et M. Warot (Tannhäuser). L'œuvre fut bien accueillie, mais on s'ennuya ferme, non pas à cause de la musique, qui ne parut, même à cette époque, rien avoir de très subversif, mais à cause du poème, que l'on trouva d'une médiocre gaîté. On n'en était pas encore alors, comme aujourd'hui, à admettre des librettos crevants, pourvu qu'ils aient une teinte mystique et symbolique, et à les préférer même à tous les autres. Aussi, quand, après une faible reprise l'année suivante, *Tannhäuser* fut relégué définitivement dans les cartons, personne ne protesta. Depuis, nous avons eu davantage et mieux, et le neuf qu'on nous a servi a fait dédaigner l'ancien. Il a fallu la résurrection inopinée du *Tannhäuser* à Bayreuth, puis à Paris, pour relever l'œuvre de ce dédain que les « pointus » du wagnérisme lui vouaient assez volontiers et provoquer l'actuelle reprise. Celle-ci a été entourée de beaucoup de soins; et si l'interprétation n'est pas excellente en tous ses détails, elle est du moins très suffisante dans son ensemble. Le succès a été pour Mme Raunay-Fillieau, récemment engagée. A défaut de *Fervaal*, qu'elle devait créer cette année, c'est le rôle d'Elisabeth qui lui a servi de début. Début très applaudi, qui a mis en relief des qualités de distinction naturelle, une intelligence artistique évidente, un talent de cantatrice dramatique coloré et expressif, sans la moindre banalité. M. Seguin est un remarquable Wolfram, M. Gibert un Tannhäuser qui a plus d'éclat que de charme, mais très vaillant et beaucoup plus heureux qu'il ne l'a été souvent en d'autres rôles, et Mlle Pacary, une Vénus ayant les mérites de son emploi et ne craignant pas de les montrer. Les chœurs ont chanté assez faux, surtout à leur départ pour Rome (en revenant, ça allait un peu mieux); l'orchestre a été extrêmement brillant et bruyant; et la mise en scène a paru, en général, bien réglée. En somme, reprise intéressante, dont M. Van Dyck,

dans deux mois, viendra corser l'intérêt. — C'est demain que Mlle Van Zandt donnera sa première représentation, très attendue et qui sera sans aucun doute « très courue », le prix des places ayant été doublé. Le hasard fera, à cette occasion, coïncider la reprise de *Mignon* avec le douloureux événement qui vient de mettre en deuil la France musicale, en lui enlevant l'auteur de cette partition si populaire et si charmante. Ce sera, certes, pour Mlle Van Zandt un sujet de juste et triste émotion que cette circonstance qui l'amène à interpréter l'œuvre du compositeur au moment même où sa reconnaissance d'artiste et d'élève le pleure. — Le deuxième concert du Conservatoire, dimanche, était purement symphonique. Un gros événement, néanmoins : l'entrée de César Franck dans l'Olympe,— *dignus intrare*, — suivant celle de Wagner, qui date déjà de plusieurs années. M. Gevaert, avait inscrit au programme sa symphonie en *ré* majeur, d'exécution très ardue, pleine de hardiesses harmoniques, pleine de poésie et de sentiment aussi, et qui a été applaudie avec respect. M. Ysaye a joué le concerto de Beethoven en virtuose accompli, avec une délicatesse peut-être excessive; Joachim, qui l'a joué souvent à Bruxelles, y mettait plus de simplicité et de caractère. Enfin la huitième symphonie complétait le programme. Inutile d'ajouter que l'interprétation a été, comme toujours, d'une absolue perfection. L. S.

— Dépêche de Bruxelles : « On finit le deuxième acte de *Mignon*. Très grand succès pour Van Zandt, qui réapparaît telle qu'elle était il y a dix ans, avec toute sa voix et tout son charme. Comme hommage au grand maître disparu, une couronne avait été disposée au-dessus de la partition d'orchestre. »

— A Gand, un nouvel opéra-comique en un acte, *Razzia*, paroles de MM. Verneuille et Corre, musique de M. Van Damme, a eu un grand succès. Le compositeur fait partie de l'orchestre du théâtre de Gand.

— Programme des fêtes wagnériennes de Bayreuth en 1896. Il y aura cinq séries de représentations de *l'Anneau du Niebelungen*. Les dimanches 19, 26 juillet, 2, 9 et 16 août : le *Rheingold*. Les lundis 20 et 27 juillet, 3, 11 et 17 août : *Die Walküre;* les mardis 21, 28 juillet, 5, 12 et 19 août : *Götterdämmerung, (le Crépuscule des dieux)*. — *Rheingold* sera donné sans entr'actes et commencera à cinq heures de l'après-midi. Les autres ouvrages commenceront à quatre heures. Le prix du billet est de 80 marks (100 francs), pour une stalle numérotée, valable pour la série complète.

— De Bayreuth on annonce que M. Hermann Lévy, le célèbre chef d'orchestre, atteint de nouveau de troubles nerveux considérables, a demandé et obtenu, à Munich, un congé illimité. Cet artiste ne pourra donc prendre part, cette année, aux représentations wagnériennes de Bayreuth.

— L'Opéra royal de Berlin prépare la première représentation d'un nouvel opéra, *Ingo*, dont la musique est due à M. Philippe Ruefer.

— Le théâtre de la place Alexandra, à Berlin, a joué avec succès une nouvelle opérette, *Pitts*, paroles de M. Fritz Otto, musique de M. Hans Loewenfeld. — Succès aussi pour *Iwein*, opéra de M. Auguste Klughardt, qui vient d'être représenté au théâtre municipal de Chemnitz.

— Le succès de Mlle Clotilde Kleeberg à son dernier concert donné dimanche dernier dans la grande salle de la Singacademie, à Berlin, a pris des proportions tout à fait inusitées. Un grand nombre de morceaux de son programme ont été bissés et l'artiste a dû y ajouter trois autres morceaux. Nous constatons avec plaisir le succès tout particulier des compositeurs français que Mlle Kleeberg fait connaître et sait si bien faire apprécier en Allemagne et partout ailleurs. Nous relevons cette fois les noms de Rameau, Saint-Saëns, Ernest Redon et Gabriel Fauré, qui alternent avec Théodore Dubois, B. Godard, etc.

— Les compositeurs allemands ne chôment pas et continuent d'envoyer leurs œuvres aux grands théâtres subventionnés par les différentes cours, où elles sont soigneusement examinées et forment, en général, l'objet d'un rapport spécial. L'Opéra royal de Dresde n'a pas reçu en 1895 moins de trente-sept partitions d'opéras, qui, presque tous, ont été refusés. Les autres théâtres allemands ont sans doute reçu une quantité non moindre de partitions en quête d'une scène hospitalière. Malgré la décentralisation énorme qui existe en Allemagne, où des théâtres, même de troisième ordre n'hésitent pas à produire des opéras inédits, la consommation d'œuvres lyriques ne peut pas égaler la production.

— Au théâtre municipal de Francfort aura bientôt lieu la première représentation d'un nouvel opéra, *Indigo*, musique de M. Ed Uhl.

— *Aucassin et Nicolette*, l'opéra dont nous avions annoncé depuis longtemps déjà la prochaine apparition, vient d'être représenté avec succès au théâtre royal de Copenhague. La musique est l'œuvre de M. Auguste Enna, un jeune compositeur à qui l'on doit déjà un opéra intitulé *la Sorcière*, et sur lequel on fonde en son pays les plus grandes espérances.

— Au théâtre municipal de Bâle, le nouvel opéra *Gudrun*, paroles de M. Etienne Born, musique de M. Hans Huber, a remporté un grand succès.

— Le théâtre social de Goritz a donné la première représentation de *Jolanda*, opéra du compositeur Grablowitz, dont le succès a été complet. L'auteur a été très fêté, ainsi que ses interprètes, Mme Monari-Rocca, le ténor De Rosa et le baryton Ciclitara.

— Un facteur d'instruments qui a des idées pratiques, c'est M. J.-F. Cuypers, de La Haye, qui vient de construire un nouveau type d'harmonium dont le meuble peut être également utilisé comme bureau à écrire et même comme armoire à livres.

— Au Politeama Margherita, de Gênes, apparition d'une nouvelle opérette, *una Notte a Roma*, paroles de M. Berardi, musique de M. Ruggeri.

— Nous recevons de Florence le premier numéro d'un journal nouveau qui se publie en cette ville sous le titre de *la Nuova Musica*. Nous lui souhaitons longue vie et prospérité.

— C'est M. Frédéric H. Cowen, le compositeur bien connu, qui a succédé à sir Charles Hallé dans la direction des concerts de Manchester. M. Cowen a aussi accepté les fonctions de chef d'orchestre des concerts philharmoniques à Liverpool.

— Un compositeur anglais, M. George Fox, vient de terminer un opéra intitulé *Nydia*, qui sera d'abord joué devant un public d'invités, à Victoria Hall, de Londres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous donnons ici la liste complète des ouvrages dramatiques d'Ambroise Thomas, avec la date de leur représentation : 1° *la Double Echelle*, un acte, Opéra-Comique, 23 août 1837 (a obtenu 187 représentations); — 2° *le Perruquier de la Régence*, 3 actes, Opéra-Comique, 30 mars 1838; — 3° *la Gipsy*, ballet en 3 actes (en société avec Benoist et Marliani), Opéra, 28 janvier 1839; — 4° *le Panier fleuri*, un acte, Opéra-Comique, 6 mai 1839 (128 représentations); — 5° *Carline*, 3 actes, Opéra-Comique, 24 février 1840; — 6° *le Comte de Carmagnola*, 2 actes, Opéra, 19 avril 1841; — 7° *le Guerillero*, 2 actes, Opéra, 22 juin 1842; — 8° *Angélique et Médor*, un acte, Opéra-Comique, 10 mai 1843; — 9° *Mina*, 3 actes, Opéra-Comique, 10 octobre 1843; — 10° *Betty*, ballet en 2 actes, Opéra, 10 juillet 1846; — 11° *le Caïd*, 2 actes, Opéra-Comique, 3 janvier 1849 (362 représentations); — 12° *le Songe d'une nuit d'été*, 3 actes, Opéra-Comique, 20 avril 1850 (227 représentations); — 13° *Raymond* ou *le Secret de la Reine*, 3 actes, Opéra-Comique, 5 juin 1851; — 14° *la Tonelli*, 2 actes, Opéra-Comique, 30 mars 1853; — 15° *la Cour de Célimène*, 2 actes, Opéra-Comique, 11 avril 1855; — 16° *Psyché*, 3 actes et 7 tableaux, Opéra-Comique, 26 janvier 1857; — 17° *le Carnaval de Venise*, 3 actes, Opéra-Comique, 9 décembre 1857; — 18° *le Roman d'Elvire*, 3 actes, Opéra-Comique, 4 février 1860; — 19° *Mignon*, 3 actes, Opéra-Comique, 17 novembre 1866; — 20° *Hamlet*, 5 actes, Opéra, 9 mars 1868 (276 représentations); — 21° *Gille et Gillotin*, un acte, Opéra-Comique, 22 avril 1874; — 22° *Françoise de Rimini*, 5 actes, Opéra, 14 avril 1882; — 23° *la Tempête*, ballet, Opéra, 26 juin 1889.

— Quelques souvenirs et quelques renseignements sur les œuvres les plus fortunées d'Ambroise Thomas. *Mignon* d'abord, dont la *millième* représentation au même théâtre a eu lieu en présence de son auteur, ce qui est un fait assurément sans exemple dans l'histoire de l'art. La première remonte, on l'a vu, au 17 novembre 1866. L'ouvrage avait pour interprètes Mmes Galli-Marié et Marie Cabel, MM. Léon Achard, Couderc, Bataille, Voisy et Bernard. La centième eut lieu huit mois après, presque jour pour jour, le 18 juillet 1867; puis la 400e en novembre 1876, la 500e le 22 octobre 1878, la 600e le 21 mars 1882, la 700e le 7 avril 1885, enfin la 1000e le 13 mai 1894, on se rappelle avec quel éclat. Il va sans dire qu'après Mme Galli-Marie, qui l'avait jouée plusieurs centaines de fois, un grand nombre de cantatrices se sont produites à l'Opéra-Comique dans le rôle de Mignon; sans les pouvoir citer toutes peut-être, nous rappellerons les noms de Mmes Marie Van Zandt, Chapuy, Emma Nevada, Sigrid Arnoldson, Lise, Frandin, Simonnet, Samé, Esther Chevalier, Vaillant-Couturier, Tarquini d'Or, Jeanne Horwitz, Marcolini, Charlotte Wyns.... *Mignon* a fait sa première apparition à Anvers le 7 mars 1867, à la Monnaie de Bruxelles le 29 mars 1867, à Liège le 9 mars 1868, à Magdebourg le 1er janvier 1886. On en donnait la 100e à l'Opéra de Vienne le 9 mars 1889, la 150e au théâtre royal de Copenhague le 14 avril 1890, la 100e à Stockholm le 11 septembre 1891. — *Le Caïd*, qui compte le plus grand nombre de représentations à Paris après *Mignon*, fut joué pour la première fois à Bruxelles le 28 juillet 1849, à Anvers le 22 novembre et à Liège le 24 décembre de la même année, en anglais à Londres (théâtre Haymarket) le 16 juin 1851, en allemand *(Der Kadi)* à l'Opéra de Vienne le 29 août 1856, à l'Opéra de Berlin en septembre 1857. — La première apparition du *Songe d'une nuit d'été* eut lieu à la Monnaie de Bruxelles le 29 octobre 1850, au théâtre Friedrich-Wilhelmstadt de Berlin en octobre 1853. — *Raymond* ou *le Secret de la Reine* fut donné à Bruxelles le 4 février 1852, à Francfort-sur-le-Mein le 4 mars 1856, à Vienne (théâtre Josepstadt), en avril 1857.

— On sait qu'Ambroise Thomas avait acheté, dans les Côtes-du-Nord, une des îles de l'archipel de Saint-Gildas, celle qui a nom Illiec, et qu'il y avait fait construire une jolie villa. M. Ardouin-Dumazet décrit ainsi, dans *le Temps*, la retraite où le maître abordait chaque année, dans un petit port où s'abritait sa flottille : *Mignon* et *Trécor*, noms de la plus populaire de ses œuvres et du pays celtique de Tréguier :

Bien petite, cette île d'Illiec! Elle est formée par trois massifs de rochers réunis par un sillon de galets sur lequel une herbe épaisse a pu croître. Entre deux de ces rochers, sur une plate-forme couverte d'ajoncs, M. Ambroise Thomas a construit sa villa : maison de granit à un étage et un toit mansardé.

Trois fenêtres à l'étage ; sur la façade regardant le continent une vigne court au-dessus de la porte, près d'une tourelle d'angle. Sur l'autre façade, précédée d'une terrasse gazonnée, en vue des étendues de l'océan, un pavillon carré fait saillie. Au pied des rochers, un jardinet dans lequel sont des hortensias gigantesques. Dans les roches quelques pins, la maison blanche et proprette du garde. Entre les ajoncs s'entrecroisent une multitude de petits sentiers, promenade favorite du célèbre compositeur, qui se plaît à suivre ces pistes serpentant au hasard. Il adore ce coin sauvage, les ajoncs sont sévèrement surveillés, il est défendu d'y toucher...

Tel est ce petit royaume où Ambroise Thomas a composé *Mignon*. La villa a été meublée par lui au moyen de meubles et d'objets d'art achetés dans la contrée de Tréguier. Vieux bahuts, vieux sièges, motifs de sculpture ornent le vestibule et une partie des pièces. Depuis 1872, ces objets sont précieusement amassés. Dans la cuisine, le manteau de la cheminée, en granit sobrement sculpté, provient d'une ferme du continent. Toutefois, Ambroise Thomas a meublé les pièces intimes avec des meubles plus confortables que les sévères produits de la menuiserie armoricaine. Sa chambre est fort simple, un petit lit de fer dans un coin, une antique commode ornée de cuivres la remplissent ; mais aux murs sont tendues de vieilles tapisseries des Gobelins.

Le choix de cet asile est heureux ; l'île, malgré son exiguïté, est charmante, jetée ainsi entre l'océan toujours agité et la mer calme de Port-Blanc ; on la quitte avec regret en jetant un dernier regard aux hortensias et aux yuccas qui fraternisent avec les choux dans le parterre.

— La *Revue et Gazette musicale* publiait, dans son numéro du 11 mai 1879, la note suivante, destinée à relever une erreur singulière commise par un écrivain allemand : « Une éphéméride assez curieuse a été relevée ces jours-ci par plusieurs journaux dans un almanach-bloc fort répandu : « *6 mai 1877. Mort d'Ambroise Thomas, compositeur français.* » Un de nos confrères a cru que l'éphéméride devait s'appliquer à Félicien David ; il n'en est rien, et l'erreur est plus facilement explicable. Le rédacteur fort peu attentif de ce petit mémento historique a pris Thomas Sauvage, librettiste, collaborateur d'Ambroise Thomas pour *le Caïd*, *la Tonelli*, *Gille et Gillotin*, etc., pour le compositeur lui-même. Bien mieux, Thomas Sauvage est mort le 2 mai 1877 ; mais son décès n'a été annoncé que le 6 mai dans la *Revue et Gazette musicale*, et c'est cette dernière date, copiée sans plus de réflexion que le nom du défunt, qui a passé dans l'éphéméride. »

— Ainsi que nous le faisions pressentir dimanche dernier ; c est bien M. Raoul Pugno qui prendra au Conservatoire la classe de piano laissée vacante par le décès du regretté Fissot, tandis que M. Xavier Leroux succédera à M. Pugno dans la classe d'harmonie qu'il faisait auparavant. C'étaient les désignations faites par M. Ambroise Thomas lui-même, et le ministre des Beaux-Arts s'est empressé d'y donner son approbation. Choix d'ailleurs excellents, et comme on n'en pouvait espérer de meilleurs. M. Pugno est non seulement un virtuose du piano de premier ordre, mais il est encore un grand artiste ayant des lueurs vives de tout ce qui concerne son art, et il ne peut manquer de faire une classe élevée et intéressante, où on ne se contentera pas de tripoter l'ivoire pour le plaisir des salons. Quant à M. Xavier Leroux, un musicien exquis, son récent succès d'*Évangeline*, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, le désignait aussi tout naturellement pour une classe d'enseignement au Conservatoire.

— Le *Journal officiel* a publié cette semaine une liste supplémentaire de promotions et de nominations académiques. Nous y relevons les noms suivants. *Officiers de l'instruction publique :* MM. Charles Reué, Louis Ganne, Besançon, compositeurs de musique ; Fourneau, dit Xanrof, homme de lettres ; Mouzin, auteur dramatique ; Mlle Grenier, professeur de musique. *Officiers d'académie* : MM. Benistant, Christiani, Mlle Gignoux, compositeurs ; Mme Filliaux-Tiger, Mlle Henriette Duval, M. Delaspre, professeurs de musique à Paris ; MM. Seiglet, professeur à l'École de musique de Lille ; Audran, professeur à l'École de musique de Toulouse ; Renard, chef de musique des mines de Liévin ; Blachère, chef de la fanfare de Pont-Saint-Esprit ; Rouga, directeur des concerts Tournon, à Paris ; Bouyer, Mme Riquet-Lemonnier, artistes dramatiques ; M. Auguste Stœsser, vice-président du choral de Plaisance.

— L'assemblée générale de la Société des compositeurs de musique a eu lieu jeudi dernier, sous la présidence de M. Victorin Joncières, qui a rendu un hommage mérité à la mémoire de M. Ambroise Thomas, président-fondateur de la Société. M. Arthur Pougin, secrétaire rapporteur, a donné ensuite lecture de son rapport sur les travaux du comité pendant l'année écoulée, lequel a été adopté à l'unanimité, après quoi on a procédé au scrutin pour l'élection de douze membres du comité. Ont été nommés pour trois ans : MM. Joncières, Anthiome, Büsser, Canoby, Arthur Coquard, Léon Gastinel, André Gedalge, I. Philipp, de Saint-Quentin, Paul Rougon ; pour deux ans, M. Michelot ; pour un an, M. F. de la Tombelle.

— Notre collaborateur Julien Tiersot va entreprendre une tournée de conférences musicales sur la chanson populaire française. Les villes où il s'arrêtera sont les suivantes : La Haye, Amsterdam, Utrecht, Arnheim, Groningue, Liége, Gand et Lille, où il donnera une séance au Conservatoire, avec le concours des chœurs de l'École, dirigés par M. E. Ratez.

— On annonce la prochaine représentation du *Barde*, opéra de M. Léon Gastinel, au grand théâtre municipal de Nice.

— M. Léon Delafosse vient de terminer, chez lui, la série de ses matinées musicales. Il n'est point besoin de dire quel succès a accueilli l'exquis virtuose, qu'on a aussi grandement fêté comme compositeur dans *les Chauves-Souris*, chantées par M. Clément et par Mlle Eustis. Parmi les artistes et amateurs applaudis à ces très artistiques séances, il convient de nommer Mme Dettelbach, Mlle Eustis (air de *Mignon*), Mme Austin Lée, Mlle Reichenberg, Mme Jameson, MM. Diaz de Soria (*l'Heure exquise* et *l'Allée sans fin*, de Reynaldo Hahn), Clément, Brun, Bailly, van Goens, Legrand et van Waefelghem.

— *Naples qui chante !* Un joli titre qui a donné occasion à M. George Vanor de faire, à la Bodinière, une charmante conférence, pleine d'esprit original, d'humour raffiné et délicatement littéraire, sur les chansons populaires napolitaines. C'est Mme Maria Severina, un nom à retenir, rayonnante de charme et de grâce en son costume aux lumineuses couleurs, qui a chanté, avec une pénétrante compréhension, sept chansons de sentiments très différents recueillis par l'exquis conférencier. Nos préférences sont allés aux numéros gais, de rythme absolument typique, tels *Furturella* et *E Spingole frongese* que la salle entière a redemandée d'acclamation. Une heure à délicieusement passer. P.-E. C.

— Très intéressante soirée musicale donnée à la salle Erard par Mme Jeanne Meyer, violoniste, avec le concours de M. Charles René, pianiste compositeur, et de Mme Boidin-Puisais, cantatrice. Au programme, deux œuvres capitales, la 2e sonate pour piano et violon de Raff et le concerto de violon de Max Bruch, plus une délicieuse *Rêverie*, également pour violon, de M. René de Boisdeffre. Mme Jeanne Meyer a été chaleureusement applaudie dans les œuvres qu'elle a exécutées avec une rare perfection. On a entendu avec le plus vif intérêt plusieurs œuvres vocales de M. Max d'Olonne, remarquablement interprétées par Mme Boidin-Puisais. M. Charles René a eu sa part de succès en exécutant quelques-unes de ses compositions. H. B.

— Très belle la séance donnée mardi dernier, par M. Gustave Lefèvre, directeur de l'école de musique classique, pour la première audition de l'orgue électro-pneumatique, système Hope Jones, placé par la maison P. Mader, Arnaud et Cie, de Marseille. M. Loret, l'éminent professeur de l'école, a fait ressortir dans une sonate de Mendelssohn et une belle improvisation toutes les qualités et les ressources variées du nouvel instrument. M. Viardot a montré une rare supériorité dans l'exécution d'une sonate de Hændel avec accompagnement d'orgue et une variation sur une gavotte de Corelli, de Tartini. Deux élèves de l'école, MM. Massuelle et Frommuer, ont été très chaudement accueillis. Un jeune artiste, M. Andrieu, a chanté avec beaucoup de style et d'élévation l'air de *Joseph*, de Méhul, et l'*Ave Maria* de Cherubini. Qu'il nous soit permis de signaler également la nouvelle disposition de la console soutenant les deux claviers ; cette pièce est entièrement mobile, ce qui permet de la transporter à volonté, suivant les besoins de la cause. La disposition des registres, également très heureuse, en facilite le maniement à l'organiste, de même que leur composition en ivoire est d'un très bel effet. Ce qui a surpris et émerveillé l'auditoire, c'est la franche attaque des notes et l'excellence de la répétition qui se produit sur cet instrument avec une inconcevable rapidité. Les jeux composant ce petit orgue, au nombre de douze, sont d'une harmonie juste et très appropriée à leur timbre respectif. En un mot, MM. J. Mader, Arnaud et Cie ont obtenu un succès bien mérité. Les deux claviers à mains sont composés de 56 notes chacun, et non de 52 comme nous l'avions dit dimanche dernier, et le clavier de pédales de 30 notes au lieu de 32.

— Dépêche de Lyon : *Navarraise*, triomphe complet. Mme de Nuovina admirable, acclamée ; grande et profonde impression.

— *Ping-Sin*, de MM. Henri Maréchal et Louis Gallet, ne sera pas joué quant à présent au Grand-Théâtre de Nantes. Henri Jahyer avait inscrit cet ouvrage au programme d'une représentation où devaient figurer le prmier acte de *Briséis* de Chabrier et *Djamileh*, un acte de Bizet joué en 1872 à l'Opéra-Comique. La critique parisienne devait être convoquée à cette soirée, qui eût présenté un grand intérêt artistique. La saison étant aujourd'hui trop avancée, les auteurs ont retiré leur opéra.

— De Bordeaux : Au dernier concert donné salle Franklin, le violoniste Albert Geloso a remporté un succès considérable dans la *Rêverie* de Vieuxtemps et la *Polonaise* de Wieniawski. Il a été aussi acclamé dans deux czardas, de son frère César Geloso, d'une verve entraînante et originale.

— A l'occasion de l'Exposition nationale et coloniale qui aura lieu à Rouen, du 16 mai au 15 octobre prochain, la municipalité organise de grands concours internationaux d'orphéons, musiques d'harmonie et fanfares, fixés aux dimanche 25 et lundi 27 juillet pour les orphéons et au dimanche 2 août pour les fanfares. Les adhésions seront reçues au secrétariat de la mairie de Rouen jusqu'au 1er mai. Les sociétés qui n'auraient pas reçu le règlement des concours d'ici le 20 février courant pourront en faire la demande à M. le maire de Rouen.

— D'Aix en Provence : *La Nativité* de M. Henri Maréchal vient d'être exécutée ici par 120 exécutants, sous la direction expérimentée de M. H. Poncet, maître de chapelle de la cathédrale. Trois auditions, honorées de la présence de Mgr Gouthe-Soulard, archevêque d'Aix, ont dû être données de cet important ouvrage, fréquement interrompu par les chaleureux applaudissements d'un public nombreux.

— A Caen, grand concert donné samedi dernier par « la Lyre caennaise ». Au programme, Mlle Laure Charton, qui a interprété l'*Arioso* de Delibes,

M. Hérouard, violoncelliste de talent, et l'artistique orchestre de M. Lair, qui a superbement exécuté *le Roman d'Arlequin* de Massenet.

— La tournée Leval part pour représenter *Casilda*, opéra-comique en 3 actes, de M. le Chevallier de Boisval.

— Concerts et Soirées. — Très jolie matinée musicale chez Mme Rose Delaunay, dont la première partie était consacrée à l'audition de ses élèves; Mmes Anna C. (*Tyrolienne*, Wekerlin), Caroline V. (*Noël païen*, Massenet) et Madeleine D. (air de Philine de *Mignon*, Ambroise Thomas) ont été surtout remarquées. Dans la seconde partie, Mme Rose Delaunay a délicieusement chanté le *Menuet* de Diémer et, avec M. Viouiard, *la Tourterelle et le Papillon* de Bourgeois. On a fait grand succès encore à M. Diémer dans son *Caprice-Pastorale*, à M. Carbonne dans *la Vierge à la crèche* de Périlhou et dans l'air de *Suzanne* de Paladilhe, à M. Jules Boucherit dans la première audition de la *Romance* pour violon et piano de Diémer et, enfin, à Wekerlin qui a dit plusieurs chansons anciennes. — Audition des élèves de Mme Carembat, composée, en majeure partie, d'œuvres de Théodore Dubois. Très applaudis *Chœur et Danse des lutins* (Mlle Gabrielle A.), *Chaconne* (Mlle Alice F.), *Réveil* (Mlle Marie M. de H.) et les *Poèmes sylvestres*. — Mme Cartelier vient de réunir ses élèves, salle Herz, et il faut mentionner, pour les bravos qu'elles ont recueillis, Mlles de P. et A. (*Chanson de Mai*, Ed. Lassen), M. (*Oiseaux légers*, Gumbert), Mlles R. et M. B. (duo de *Mignon*, Ambroise Thomas), Mlle I. (*Fête romaine*, Paladilhe), M. G. (air de *Jérusalem*, Verdi) et Mlle A. (air de *Psyché*, Ambroise Thomas). — Chez Mme J. P., dans ses salons de l'avenue Henri Martin, très jolie soirée musicale dont la triomphatrice a été Mlle Julie Bressoles qui, accompagnée par l'auteur, a chanté en artiste délicate les *Chansons grises* de Reynaldo Hahn. Le grand air d'*Hamlet* a mis en valeur les qualités brillantes de l'excellente cantatrice. — Matinée musicale très intéressante chez Mme Marie Roze, applaudie dans le duo de *Roméo et Juliette*, avec M. Rivière, un jeune ténor, doué d'une voix superbe, qui a chanté seul le grand air de *Sigurd*. Parmi les élèves de l'excellent professeur, il convient de retenir les noms de Mlles France (*Air du livre d'Hamlet*), de Réville (*Pleurez, mes yeux* du *Cid*) et Mac Kage. M. Hermann Léon a charmé l'auditoire en chantant des mélodies de Schumann et de Schubert. M. Allonard tenait le piano. — Réception des plus artistiques chez Mme Roger-Miclos en l'honneur de Th. Dubois, dont les œuvres formaient la première partie du programme. Mlle Blanc et M. Clément ont, tour à tour, chanté, accompagnés par l'auteur, des fragments de *Xavière* et de ravissantes mélodies telles que *Dormir et rêver*, *Rosées*, *Par le sentier*, *Brunette*. Inutile d'ajouter que le public a applaudi avec enthousiasme l'auteur et les interprètes. Parmi les autres numéros du programme, sans compter Mme Roger-Miclos, il faut surtout citer Mlle Teste, une remarquable élève de Mme Roger-Miclos, Mlle Suger, M. Gerval. — Salle des fêtes de l'Hôtel Continental, les *Passionist Fathess*, de l'avenue Hoche, ont organisé un concert de *Charity*, qui a fait sensation dans le monde anglais. L'ambassadeur d'Angleterre y assistait. Entre autres œuvres, *le Sylphe* de Victor Hugo, sous lequel Louis Lacombe nous a laissé une adaptation musicale qui est un véritable chef-d'œuvre! Cette partition, exécutée sur l'orgue par Mlle Taine, a été pour elle l'objet d'un grand succès. *Le Sylphe* déclamé par la si charmante Mlle Dufrêne, de la Porte Saint-Martin, lui a valu, ainsi qu'à Mlle Taine, trois rappels. — Une jeune pianiste dont le talent est bien connu, Mlle Aline Vivier, a donné un fort beau concert, dont le programme s'ouvrait par une superbe sonate de Hændel, pour piano et violoncelle, magistralement exécutée par le bénéficiaire et M. Joseph Salmon. Mlle Vivier s'est fait aussi vivement applaudir avec des variations de Beethoven, diverses pièces de Chopin, Field, Schumann, et la *Chaconne*, le *Scherzetto* et la *Danse rustique* de Th. Dubois. — M. Isnardon a donné une très intéressante audition des élèves de sa classe de chant scénique à l'Institut lyrique et dramatique. Professeur et élèves ont obtenu un vif succès. On a remarqué surtout Mme Aliberti dans l'air du *Cid* et dans la scène du 3e acte de *Mignon*, qu'elle a dite avec M. Martin, puis Mlle Didier et M. Bonnet dans *Lakmé*, M. Martin dans l'air de *la Reine de Saba*, etc. — Superbe concert pour la distribution des récompenses aux nombreuses élèves du cours de Mme Galliano. Ont été très applaudis: la *Méditation de Thaïs*, de Massenet, pour violoncelle, admirablement jouée par Mlle Larrunde, l'*Adieu au foyer*, de L. Filliaux-Tiger, chanté avec charme par M. Lecomte; la *Ronde de mai*, bissée à Mme Boidin-Puisais, accompagnée par l'auteur, Alph. Duvernoy. — Notre excellent confrère, Austin de Croze, a terminé lundi, de façon magistrale, la série tant intéressante de causeries sur *la Poésie et la Chanson populaire de Corse*, qu'il donnait à la Bodinière. Ce fut un triomphe mérité que son éloquence ardente, imagée, impeccable, lui valut de son auditoire choisi. Mme Claudia d'Olney, chanta, avec un talent accompli une exquise *berceuse* et ce splendide chant guerrier l'*hymne de Sampiéro*, Mme Julia Marchisio chanta de façon absolument parfaite un *lamento* étrange et, en le jouant avec une farouche beauté, un *vocero* qui mettait (de par sa savante mise en scène, due à MM. Lagrange et Dupas), sous les yeux des spectateurs, un coin de vie corse. L'orchestre était composé des virtuoses connus: Mlle Jaxy; MM. Furet, Heindrickx, Casadesus, Léon Heymann, A. Mustel, Henry Ghys, Ravel, Kerpeless et Talamo. — Intéressante matinée d'élèves donnée par Mme Breton-Halma Grand. Mlle Jeanne Lyon y a été très applaudie dans la *Chanson d'amour*, de Ch. Levadé. — Très brillant succès à la salle Pleyel, pour M. Guidé, le violoniste éminent qui donnait son concert annuel. On a applaudi d'enthousiasme, Mlle Ida Wilson, dont la voix charmante et bien timbrée a fait merveille. Cette jeune fille fait le plus grand honneur à son professeur Mme Yveling Ramband. — Salle Erard, succès pour le concert organisé par M. Decq; on y a surtout remarqué Mlle Leduc dans la gavotte de *Manon*, et la violoniste, Mlle Verdié de Saula. — A « la Trompette » gros succès pour Mme Remacle, dans *Cimetière de campagne*, de Reynaldo Hahn, les *Caprices de la Reine*, de Blanc et Dauphin, et la *Fille aux cheveux de lin*, de Paladilhe. — Très belle soirée musicale musicale chez Mme la marquise de Brou, où Mme Dettelbach a délicieusement chanté les *Chauves-Souris*, de Delafosse et où Mme la marquise de Saint-Paul a joué, en artiste, les *Valses-Préludes* du même compositeur. — Le concert de M. Carl Flesch, le brillant élève de Marsick, a eu, salle Pleyel, un succès très considérable. L'artiste a été merveilleux, spécialement dans le concerto de Paganini, l'adagio de Luzzato et *la Bohémienne*, de Mme de Grandval, bissée d'acclamation.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'une artiste qui, bien que retirée de la scène depuis longues années, avait laissé un nom qui n'était pas encore oublié, Mme Dorus-Gras. Sœur de l'excellent flûtiste Dorus, Mlle Julie-Aimée-Josèphe Dorus (de son vrai nom Steenkiste, Dorus étant le nom de sa mère), avait épousé un violon de l'orchestre de l'Opéra, Gras. Elle était fille d'un chef d'orchestre de province avec qui elle avait commencé son éducation musicale, qu'elle vint terminer au Conservatoire, où elle eut pour maîtres Henri et Blangini, puis Paër et Bordogni. Elle fit son premier début à la Monnaie de Bruxelles le 9 novembre 1826, dans le rôle de la princesse de Navarre de *Jean de Paris*, et resta quatre ans à ce théâtre. Engagée à l'Opéra, elle y débuta avec succès en novembre 1830, dans *le Comte Ory*, et bientôt prit victorieusement possession de l'emploi des chanteuses légères, en se montrant tour à tour avec bonheur dans *la Muette*, *Guillaume Tell*, *Fernand Cortez*, *le Rossignol*. Ses créations ne furent pas moins heureuses, et elle établit successivement les rôles d'Alice de *Robert le Diable*, de Theresina du *Philtre*, de Marguerite des *Huguenots*, d'Eudoxie de *la Juive*, du page de *Gustave*, de Ginevra dans *Guido et Ginevra*. Mme Dorus-Gras fournit ainsi à l'Opéra une carrière brillante de quinze années, jusqu'en 1845, après quoi elle alla donner des représentations en province et à Londres, pour se retirer définitivement vers 1850. Il est bon de rappeler que lors de la fantaisie déplorable par laquelle Mme Casimir interrompit, après l'immense triomphe du premier soir, les représentations du *Pré aux Clercs*, le docteur Véron, alors directeur de l'Opéra, mit, avec le consentement de l'artiste, Mme Dorus à la disposition de son confrère de l'Opéra-Comique, pour suppléer la cantatrice récalcitrante. Mme Dorus, toute dévouée, se mit elle-même à la disposition d'Herold, déjà gravement malade, se rendit auprès de lui pour étudier sous sa direction le rôle d'Isabelle, l'apprit en quarante-huit heures et le joua avec un succès éclatant. C'est là un de ces traits de générosité qu'on ne doit pas oublier dans la carrière d'un artiste. Mme Dorus, dont la conduite a toujours commandé le respect, était d'ailleurs la bonté en personne. A. P.

— Le compositeur et chef d'orchestre anglais Henry David Leslie vient de mourir à l'âge de 74 ans. Dès sa jeunesse il s'était fait connaître comme virtuose sur le violoncelle et comme compositeur d'un *Te Deum*; en 1847 il entra en relations avec la nouvelle *Amateur Musical Society*, dont il devint plus tard le chef. En 1855 il fonda à Londres la célèbre société chorale qui porta son nom et qui exista jusqu'en 1887, après avoir remporté en 1878, à l'Exposition de Paris, le premier prix dans le tournoi international des sociétés chorales. Cette société a eu le mérite d'introduire beaucoup de compositions étrangères en Angleterre, entre autres la *Symphonie religieuse* de M. Bourgault-Ducoudray. En 1864, Leslie fut placé à la tête du *National College of Music*, dont l'existence fut courte, et en 1874 il prit la direction musicale de la *Guild of Amateurs Musicians*. Henry Leslie exerça une excellente influence sur l'art musical de son pays par la grande perfection des exécutions musicales qu'il dirigeait. Dans les dernières années de sa vie, une grave maladie le força de se retirer complètement. Ses compositions sont nombreuses; citons ses oratorios *Immanuel* et *Judith*, son opérette *Romance*, son opéra *Ida*, ses cantates *Holyrood* et *la Fille des îles*, ses différentes pièces d'orchestre et ses œuvres chorales, parmi lesquelles de nombreux madrigaux et la belle composition *les Pèlerins*, qui sont encore souvent exécutés en Angleterre. Il faudrait encore ajouter à tout cela une symphonie en *fa*, une ouverture dramatique intitulée *le Templier*, un quatuor et deux quintettes pour instruments à cordes, etc. Leslie était né à Londres le 18 juin 1822. B.

— A Pétersbourg est morte, à l'âge de 59 ans, la grande artiste lyrique Dapya Mikaïlovna Leonova, la célèbre cantatrice russe qui a charmé pendant un quart de siècle les amateurs de son pays par sa voix hors ligne et par ses qualités dramatiques. Dans le répertoire national, surtout dans les opéras de Glinka: *la Vie pour le Tsar* et *Rousslan et Loudmilla*, Mme Leonova s'est particulièrement distinguée. Elle avait commencé sa carrière étant toute jeune, et avait d'abord eu de grands succès dans le répertoire de Meyerbeer et d'Auber, qui étaient entrés en correspondance avec la spirituelle artiste russe. En 1879 elle entreprit une tournée triomphale à travers la Russie d'Asie, qui la conduisit encore au Japon et en Amérique, mais peu de temps après une maladie cruelle la força de renoncer au théâtre; après dix ans de souffrances bravement supportées, la célèbre artiste succomba enfin à sa maladie.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— L'éditeur Paul Dupont met en vente le premier volume des *Aventures de ma vie*, de M. Henri Rochefort. Bien intéressants, ces mémoires écrits avec toute la verve habituelle à leur auteur.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, éditeurs-propriétaires.

LA MORT DE THAÏS
PARAPHRASE DE CONCERT POUR PIANO
SUR L'OPÉRA DE
J. MASSENET
PAR
C. SAINT-SAËNS
PRIX : 9 francs
PRIX : 9 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Ascre Corilleux.

3387. — 62me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Février 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les obsèques d'Ambroise Thomas : Discours de MM. Bourgault-Ducoudray, Théodore Dubois et J. Massenet, H. M. — II. Semaine théâtrale : la *Cendrillon* de Nicolo à la Galerie-Vivienne, ARTHUR POUGIN ; premières représentations de *Grosse Fortune* à la Comédie-Française, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'orchestre de Lully (2e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON

de LÉON DELAFOSSE, poésie de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *Sur la tombe d'un enfant*, n° 3 des *Poèmes de Bretagne* de XAVIER LEROUX, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Fine Mouche*, polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Le Réveil*, n° 1 des *Heures de rêve et de joie* du maestro N. CELEGA.

LES OBSÈQUES D'AMBROISE THOMAS

Elles n'ont pas été « nationales », dans l'acception officielle qu'on donne à ce mot. Pas un des ministres dont l'existence était si menacée — et encore moins le ministre des Beaux-Arts qu'un autre — n'a eu l'honnête pensée de se désintéresser assez de ses affres personnelles pour monter à la tribune et tenir ce bon langage : « Messieurs, un grand artiste vient de disparaître. Oublions pour un instant nos querelles de parlement et pensons à faire à Ambroise Thomas les funérailles qui lui sont dues. » C'était une trêve d'une minute à de vilaines discussions, un peu d'air pur répandu dans la salle surchauffée des séances, un peu d'idéal enfin donné au pays, au milieu des scènes de violence, de mensonges, de concussion et de forfaiture dont on l'accable tant.

Mais pour n'avoir pas reçu l'estampille officielle, les funérailles d'Ambroise Thomas n'en ont pas moins été imposantes et populaires en même temps, et peut-être vaut-il mieux pour ce noble esprit et ce grand homme de bien de n'avoir eu aucune compromission, même après sa mort, avec les tristes politiciens qui nous mènent.

Dès la veille, vendredi, on avait transformé en chapelle ardente le vaste péristyle de la salle des concerts au Conservatoire. Tout y était tendu de noir, les lustres voilés de crêpes, et de grands lampadaires allumés répandant dans cette nuit des lueurs douces et y piquant comme des pointes de feu. Le catafalque disparaissait sous des monceaux de couronnes fleuries. Et l'aspect était impressionnant de cette crypte funèbre, où dormaient tant de gloire et tant de bonté.

Là, pendant de longues heures, ont défilé de véritables masses humaines, prises dans tous les rangs et dans tous ordres de la population parisienne, — chacun, le plus humble comme le plus haut, venant apporter au maître disparu un suprême hommage et répandre l'eau sainte sur ses restes mortels.

Le samedi on enleva le corps, non sans qu'un des professeurs les plus estimés du Conservatoire, M. Bourgault-Ducoudray, ait, en ces termes émus, donné, au nom de l'École, le dernier adieu à celui qui la quittait pour toujours, après y avoir régné pendant vingt-cinq ans, aimé et estimé de tous :

L'administration du Conservatoire n'a pas voulu que notre bien-aimé Directeur franchît pour jamais le seuil de cette école, sans qu'il lui fût adressé une parole d'hommage suprême et d'éternel regret.

Désigné par elle pour remplir ce pieux devoir, je n'ai pas voulu me soustraire à cet honneur. S'il existe ici des voix plus autorisées que la mienne, il n'est personne qui ait ressenti plus douloureusement le malheur immense qui nous a frappés, quand nous avons perdu notre vénéré Directeur, qui fut non seulement un grand artiste, mais un grand homme de bien.

Au nom de l'administration du Conservatoire, au nom des professeurs de cette École, au nom de tous les élèves, interprète d'une douleur et d'un regret unanimes, je viens te dire adieu, cher et vénéré Maître ! Nous garderons toujours la mémoire de tes bienfaits et de ton exemple ! Nous, à qui ton cœur a prodigué les soins et le dévouement d'un père, nous, tes amis, nous tes enfants, nous te vouons, dans le sanctuaire du souvenir, une reconnaissance et un hommage éternels.

Adieu, cher et vénéré Maître ! Puisse ton âme si noble et si haute planer encore sur cette maison qui va nous sembler bien déserte quand tu l'auras quittée pour toujours !

Puis le funèbre voyage commença, au milieu d'un concours inouï d'amis, de représentants des corps constitués et de délégations accourues de toutes parts, avec la foule amassée sur les trottoirs. Le défilé des immenses couronnes n'avait pas de fin. Deux bataillons d'infanterie avec musique et drapeau, une demi-batterie d'artillerie et un escadron de cavalerie, sous le commandement d'un général de brigade, accompagnaient le convoi. C'étaient là les honneurs dus au « grand-croix » de la Légion d'honneur.

On passa par les boulevards, la rue Halévy et la chaussée d'Antin, pour arriver jusqu'à l'église de la Trinité. Là se déroula le service religieux, au milieu d'un profond recueillement. L'orchestre et les chœurs du Conservatoire, sous la conduite de M. Taffanel, exécutèrent la marche funèbre de la *Symphonie héroïque* de Beethoven et un *Requiem* d'Ambroise Thomas, œuvre de jeunesse écrite à Rome en 1833. M. Delmas chanta, de belle maîtrise, un *Pie Jesu* adapté sur l'arioso d'*Hamlet*.

et M. Alvarez, d'une voix délicieuse, un *Agnus Dei* plein de charme, de la composition de l'illustre défunt.

Au cimetière Montmartre on s'arrêta au grand carrefour, et la série des discours commença. M. Roujon parla de fort belle manière au nom du ministère des Beaux-Arts, M. Bonnat au nom de l'Institut, M. Mézières en souvenir de Metz, dont Thomas fut l'un des plus glorieux enfants, M. Théodore Dubois pour les anciens élèves du Conservatoire, M. Massenet pour la Société des auteurs et compositeurs de musique, M. Gailhard pour l'Opéra, M. Carvalho pour l'Opéra-Comique.

De tous ces discours, nous en retiendrons deux comme nous intéressant plus particulièrement, ceux qu'ont prononcés les orateurs musiciens, M. Théodore Dubois et M. Massenet, Le premier s'est exprimé en ces termes :

MESSIEURS,

C'est à moi, comme le plus ancien, qu'est dévolu l'honneur, bien triste, d'apporter ici à Ambroise Thomas, au nom de ses élèves, le suprême et dernier hommage.

Ce n'est pas de votre brillante et glorieuse carrière artistique, ô Maître bien-aimé, que je veux parler, d'autres se sont acquittés de ce devoir, mais de votre carrière professorale, qui, elle-même, a été si féconde et a laissé dans nos cœurs d'impérissables souvenirs. — Quel professeur admirable vous étiez; quelle hauteur de vues vous apportiez dans votre enseignement!

Qui de nous, mes chers camarades, ne se rappelle avec émotion ces belles heures de notre jeunesse où, groupés autour du Maître, nous écoutions, avides, sa parole à la fois douce, ardente et convaincante, où éclatait avec tant de force son amour élevé de l'art et sa profonde admiration pour les grands maîtres du passé? — Et quel merveilleux commentaire à sa parole lorsque, se mettant au piano, il nous faisait entendre les plus beaux fragments que sa surprenante mémoire avait gardés comme des trésors précieux!

C'est ainsi, Maître, que vous nous avez fait aimer et admirer Bach, Gluck, Beethoven, et surtout Mozart, pour qui vous manifestiez une toute particulière prédilection. Weber, Mendelssohn étaient aussi de vos dieux préférés, et d'autres encore, car vous aviez l'éclectisme des esprits supérieurs, indispensable à un grand professeur, si fécond en résultats pour ses disciples. — Aucune pression sur nous : des conseils, des encouragements donnés avec une bonté toute paternelle.

Tous, nous vous aimions et vous écoutions avec respect, car, par vos œuvres, vous joigniez l'exemple aux préceptes, et par votre vie si digne, vous nous montriez le chemin que doit suivre tout artiste simple, modeste et probe.

Aujourd'hui nous vous pleurons et apportons à votre dépouille mortelle l'hommage de nos éternels regrets.— Adieu, illustre et bien-aimé Maître ou plutôt, au revoir. Nous garderons toujours de votre belle âme, retournée vers Dieu, et de votre grand cœur, un souvenir profondément ému et reconnaissant.

Voici les paroles prononcées par M. Massenet :

MESSIEURS,

On rapporte qu'un roi de France, mis en présence du corps étendu à terre d'un puissant seigneur de sa cour, ne put s'empêcher de s'écrier : Comme il est grand!

Comme il nous paraît grand aussi, celui qui repose ici devant nous, étant de ceux dont on ne mesure bien la taille qu'après leur mort. A le voir passer si simple et si calme dans la vie, enfermé dans son rêve d'art, qui de nous, habitués à le sentir toujours à nos côtés pétri de bonté et d'indulgence, s'était aperçu qu'il fallait tant lever la tête pour le bien regarder en face?

Et c'est à moi que des amis, des confrères de la Société des auteurs ont confié la douloureuse mission de glorifier ce haut et noble artiste, alors que j'aurais encore bien plus d'envie de le pleurer. — Car elle est profonde, notre douleur, à nous surtout ses disciples, un peu les enfants de son cerveau, ceux auxquels il prodigua ses leçons et ses conseils, nous donnant sans compter le meilleur de lui-même dans cet apprentissage de la langue des sons qu'il parlait si bien. Enseignement doux parfois et vigoureux aussi, où semblait se mêler le miel de Virgile aux saveurs plus âpres du Dante, — heureux alliage dont il devait nous donner plus tard la synthèse dans ce superbe prologue de *Françoise de Rimini*, tant acclamé aux derniers concerts de l'Opéra.

Sa muse, d'ailleurs, s'accommodait des modes les plus divers, chantant aussi bien les amours joyeuses d'un tambour-major que les tendres désespoirs d'une Mignon. Elle pouvait s'élever jusqu'aux sombres terreurs d'un drame de Skakespeare, en passant par la grâce attique d'une Psyché ou les rêveries d'une nuit d'été.

Sans doute il n'était pas de ces artistes tumultueux qui font sauter toutes les cordes de la lyre, pythonisses agitées sur des trépieds de flammes, prohétisant dans l'enveloppement des fumées mystérieuses. Mais, dans les arts comme dans la nature, s'il est des torrents fougueux, impatients de toutes les digues, superbes dans leur furie et portant quelquefois le ravage et la désolation sur les rives approchantes, il s'y trouve aussi des fleuves pleins d'azur qui s'en vont calmes et majestueux, fécondant les plaines qu'ils traversent.

Ambroise Thomas eut cette sérénité et cette force assagie. Elles furent les bases inébranlables sur lesquelles il établit partout sa grande renommée de musicien sincère et probe. — Et quand quelques-uns d'entre nous n'apportent pas dans leurs jugements toute la justice et toute l'admiration qui lui sont dues, portons vite nos regards au delà des frontières, et quand nous verrons dans quelle estime et dans quelle vénération on le tient en ces contrées lointaines, où son œuvre a pénétré glorieusement, portant dans ses pages vibrantes un peu du drapeau de la France, nous trouverons là l'indication de notre devoir. N'étouffons pas la voix de ceux qui portent au loin la bonne chanson, celle de notre pays.

D'autres avant moi, et plus éloquemment, vous ont retracé la lumineuse carrière du maître que nous pleurons. Ils vous ont dit quelle fut sa noblesse d'âme et quel fut aussi son haut caractère. S'il eut tous les honneurs, il n'en rechercha aucun. Comme la Fortune pour l'homme de la Fable, ils vinrent tous le trouver sans qu'il y songeât, parce qu'il en était le plus digne. C'est donc non seulement un grand compositeur qui vient de disparaître, c'est encore un grand exemple.

Et l'assistance se retira fort émue, emportant dans son cœur le souvenir de ce bel artiste, qui fut si digne de toutes les affections et de toutes les estimes.

H. M.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE DE LA GALERIE VIVIENNE. — *Cendrillon* de Nicolo.

Après *Ma Tante Aurore*, après *Jean de Paris*, après *le Tableau parlant*, après *la Fête du village voisin*, et *Marie*, et tant d'autres, le gentil Théâtre lyrique de la Galerie Vivienne vient de nous rendre la *Cendrillon* de Nicolo. Tout l'ancien répertoire de l'Opéra-Comique y passera, au grand plaisir du public qui ne cesse d'emplir la petite salle et de venir entendre ces aimables chefs-d'œuvre, qu'on ne lui donne pas la possibilité de connaître ailleurs et qui le réjouissent à ce point que *la Fête du village voisin* n'a pas obtenu moins de quatre-vingts représentations. On nous promet pour un avenir prochain ce petit bijou qui a nom *l'Epreuve villageoise*, l'une des plus pures merveilles du génie de Grétry, puis *l'Eau merveilleuse* de Grisar, puis *le Maréchal ferrant* et peut-être *le Sorcier* de Philidor, puis... puis bien d'autres encore. Voilà une bonne aubaine et une bonne école pour ceux de nos jeunes musiciens dont l'esprit n'est pas envahi par certaines idées saugrenues. Qu'ils aillent entendre, qu'ils écoutent tous ces ouvrages charmants, et ils apprendront comment on fait de la musique qui parle à la fois à l'oreille, au cœur et à l'imagination.

Le sujet de *Cendrillon* a donné naissance à trois opéras. Le premier en date est celui qui parut à l'ancien Opéra-Comique de la foire Saint-Germain, le 21 février 1759; il était dû, pour les paroles, à Anseaume, souffleur et répétiteur de ce théâtre, et pour la musique, au chanteur Laruette, qui a laissé son nom à un emploi important du répertoire. Le second est la *Cendrillon* d'Étienne et Nicolo qui fut représenté pour la première fois le 22 février 1810, c'est-à-dire presque jour pour jour, cinquante et un ans plus tard. Le troisième est la *Cenerentola* de Rossini. Mais ici, le parolier ne s'était servi que de la donnée générale du conte de Perrault, qu'il avait modernisée en lui enlevant tout l'élément féerique. J'oubliais que Steibelt avait remis en musique, à Saint-Pétersbourg, le livret qu'Étienne avait confié à Nicolo.

On sait quel succès inouï obtint en 1810 cette aimable *Cendrillon*, qui n'est pourtant pas à la hauteur des deux chefs-d'œuvre des mêmes auteurs : *Joconde* et *Jeannot et Colin*. Tout Paris en fut féru et y courut en foule, grâce surtout à la présence en cette pièce de trois femmes charmantes, Mlle Regnault et les deux filles de Mme Saint-Aubin, Cécile et Alexandrine, dont la première était déjà Mme Duret. La jeune Alexandrine surtout, qui personnifiait Cendrillon, faisait tourner toutes les têtes, et pendant cent représentations l'Opéra-

Comique ne put contenir la foule qui chaque soir l'envahissait. Un jour pourtant, — c'était aux approches de l'été — l'Opéra-Comique resta à moitié vide, quoique ayant affiché sa merveilleuse *Cendrillon*. C'est que Garnerin, le fameux aéronaute, faisait au Champs-de-Mars sa première ascension en ballon, et que ce spectacle curieux et nouveau avait attiré à lui seul une foule immense et accaparé toute son attention. C'est ce qui arracha à Camerani, le vieux régisseur de l'Opéra-Comique où il était resté le seul débris de l'ancienne Comédie-Italienne, une exclamation douloureuse. Il était monté sur le toit du théâtre avec quelques-uns de ses camarades, désireux de voir de loin l'ascension, et il s'écria dans son dépit, avec l'accent dont il n'avait jamais pu se débarrasser :

— Ces fissous Parisiens, qui vont voir ce moussu dans son panier à salade et qui laissent là notre Saint-Aubin, oune sarmante petite fille, et zolie comme oun anze ! Perché ? Parce qu'elle a zoué cent fois la même soze !... C'est-y oune raison ?

Le succès de *Cendrillon* fut tel à Paris que l'Allemagne voulut la connaître. Le 14 juin 1811, l'ouvrage faisait son apparition à Berlin sous le titre de *Roeschen genante Aescherling*, c'est-à-dire *Rosette surnommée Cendrillon*. Son succès fut moins grand qu'à Paris. Il est vrai qu'il n'y avait peut-être pas là les trois femmes séduisantes qui, pour leur bonne part, avaient contribué ici à ce succès. A Saint-Pétersbourg aussi on voulut voir *Cendrillon;* mais Steibelt, alors en grande faveur et qui avait succédé à Boieldieu comme compositeur de la cour, fut chargé d'écrire une nouvelle musique sur le poème d'Étienne.

A l'Opéra-Comique, *Cendrillon* fut reprise avec un certain regain de succès en 1845, et reprise de nouveau en 1877. Voici qu'on nous la rend sur la petite scène de la Galerie Vivienne, où elle est montée avec le soin et le scrupule qu'on apporte ici en toutes choses. Et pourtant, c'est là un ouvrage exceptionnellement difficile à offrir au public, en raison de la réunion des trois femmes chargées de trois rôles extrêmement importants. Eh bien, ces trois femmes se sont trouvées, et elles sont en vérité fort aimables. Cendrillon, c'est une débutante, Mlle Jane Valentin, qui n'avait jamais encore paru à la scène, et qui s'est tirée tout à son honneur d'une tâche singulièrement difficile. Non seulement sa voix est charmante, non seulement elle s'en sert avec un goût plein de sobriété, mais elle dit le dialogue avec une justesse rare et elle fait preuve d'une réelle intelligence comme comédienne. Tisbé, c'est Mlle Silvia, dont la voix brille avec éclat dans les morceaux de virtuosité que Nicolo avait écrits pour le gosier exquis de Mlle Regnault. Je ne dirai pas que tout est parfait dans le chant de Mlle Sylvia, mais l'ensemble est fort intéressant et l'effort de la jeune artiste est pour lui attirer des louanges sincères. Quant à Mme Jeanne Darbel, elle est tout aimable et toute charmante dans le personnage de Clorinde.

Du côté masculin, il faut tirer de pair M Biard, qui déploie dans le rôle du prince de véritables qualités de chanteur, servies par une voix excellente et d'un timbre plein de fraîcheur. Les autres rôles, ceux de l'astrologue Alidor et de l'écuyer Dandini sont tenus très suffisamment par MM. Delbos et Berthon. Et l'ensemble de l'exécution ne laisse rien à désirer.

En voilà encore pour deux ou trois mois à la Galerie Vivienne.

ARTHUR POUGIN.

* * *

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Grosse Fortune*, comédie en quatre actes, de M. Henri Meilhac.

Pierre Mauras, de position modeste, alors qu'il va épouser Mlle Marcelle Lavanneur, de condition à peu près égale, hérite d'un oncle d'Amérique quelconque la somme assez imposante de trente millions. Et la grosse fortune tombant à l'improviste sur ces amoureux simples les rendra frivoles à l'excès, plus occupés à figurer tapageusement en un monde oisif et tout d'extérieur qu'à sauvegarder la paix honnête de leur intérieur. Monsieur achètera très cher une amie de sa femme, la belle cosmopolite Georgette Narasly, dont le mari est familier de ses salons, et affichera sa tapageuse liaison tant et tant que madame se fâchera, sans cependant que cette fâcherie conduise le jeune ménage à la rupture, puisqu'au dernier acte tous deux retomberont dans les bras l'un de l'autre.

Le thème choisi par M. Meilhac a servi plusieurs fois déjà, et il est plus que probable qu'il sera utilisé maintes fois encore. Aux époques où l'argent compte pour tout, il est sûr d'être le pivot de maintes comédies de mœurs, et, comme les mœurs se modifient incessamment, il y a grande chance pour qu'il ne soit jamais sinon absolument jeune, du moins complètement usé. C'était donc par l'étude et la mise en œuvre des détails que M. Meilhac devait surtout faire œuvre de nouveauté. La légèreté de ton, alors même que les situations semblaient commander quelque élan dramatique, l'insignifiance voulue de personnages à qui l'auteur ne pouvait prêter son esprit personnel, l'indécision des caractères, la bourgeoisie des sentiments semblent malheureusement avoir desservi M. Meilhac, dont la comédie apparaît grise et timide à l'excès.

Mmes Bartet, Pierson et M. Le Bargy avec aussi Mme Brandès, MM. Duflos, Coquelin cadet et Boucher font ce qu'ils peuvent de rôles que l'absence de relief rend fort difficiles à jouer.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

L'ORCHESTRE DE LULLY

(Suite.)

LALOUETTE

Jean-François Lalouette fut, en réalité, le premier des chefs d'orchestre de l'Opéra, et il parvint fort jeune à cet emploi puisque, né en 1651, il était à peine âgé de vingt et un ans lorsque ce théâtre commença à fonctionner sous la direction de Lully. Il avait déjà la réputation d'un bon violoniste, ayant reçu des leçons d'un nommé Guy Leclerc, artiste de la bande des 24 violons du roi, après avoir appris la musique à la maîtrise de Saint-Eustache. C'est en qualité de simple violoniste qu'il entra d'abord à l'orchestre de l'Opéra, dont ensuite Lully lui confia la direction. Il était bon musicien aussi, puisque Lully le prit pour secrétaire, en le chargeant d'écrire certains récitatifs de ses ouvrages, ainsi que d'instrumenter certains morceaux dont il n'écrivait lui-même que les parties vocales et la basse. Ce fut précisément ce qui les brouilla. Lalouette, paraît-il, se serait vanté outre mesure des services qu'il rendait à Lully, et aurait été jusqu'à prétendre, lorsque parut *Isis*, que les meilleurs morceaux de cet opéra étaient son propre ouvrage. Avec le caractère de Lully cela ne pouvait durer, et Lalouette dut quitter l'Opéra (1).

Lalouette se livra alors à la composition, mais certains écrivains se sont trompés en affirmant qu'il ne s'occupa que de musique religieuse. Le *Mercure* nous apprend que dès 1677 il écrivit la musique d'une pièce représentée chez un particulier : — « ... On représentoit chez M. de Verneuil, conseiller au Parlement, deux ou trois fois la semaine, une comédie dont les intermèdes estoient remplis de balets et de chansons. Les entrées estoient admirables, et composées par M. des Brosses, c'est tout dire... Elles estoient mises en musique par le sieur l'Alouette, qui batoit la mesure à l'Opéra. Comme il estoit à M. de Lully, et qu'il a copié ses airs pendant plusieurs années, ceux qu'il compose ont tant de raport avec ceux de ce grand maistre, qu'on voit bien qu'il a étudié sous luy (2). » Quelques années après, en 1685, Lalouette écrivait une nouvelle musique pour une pièce à machines de De Visé, *le Mariage de Bacchus*, créée en 1672 au théâtre du Marais et dont on faisait à ce théâtre une reprise éclatante (3). Enfin, en 1708, il faisait exécuter à l'abbaye de Chelles, dont la supérieure était la sœur du maréchal de Villars, une cantate dont les paroles lui avaient été fournies par le poète Danchet (4). Je serais bien étonné que Lalouette n'eût pas cherché à faire représenter quelque ouvrage à l'Opéra, après la mort de Lully. Je constate pourtant que son nom n'y parut jamais.

Selon Fétis, Lalouette aurait accepté en 1693 la place de maître de chapelle de l'église métropolitaine de Rouen. Je ne sais si le fait est exact ; mais où l'écrivain se trompe certainement, c'est lorsqu'il ajoute : « Il ne la garda que deux ans, s'étant retiré au mois de mars 1695 pour accepter l'emploi de maître de chapelle à l'église Notre-Dame de Versailles. » C'est à Notre-Dame de Paris que Lalouette devint maître de chapelle, après avoir rempli les mêmes fonctions à Saint-Germain-l'Auxerrois. Aussi est-ce à Paris qu'il mourut, le 31 août 1728, et non à Versailles, le 1er septembre, comme le dit encore Fétis (5).

(1) «... J'avois aussi entendu attribuer à Lalouette le duo : *Hélas ! une chaine*, etc. (de *Phaëton*), mais on m'a averti qu'il n'étoit pas possible qu'il y eût la moindre part, puisque Lulli l'avoit congédié plus de quatre ans avant que de faire *Phaëton*. Lalouette avoit été secrétaire de Lulli, et il l'avoit été avec beaucoup de distinctions et d'agréments, que son intelligence et son habileté lui avoient attirez. Mais Lulli crut s'apercevoir que son secrétaire faisoit un peu trop du maître, et il étoit homme que ces manières n'accommodoient pas. Il revint à Lulli qu'il s'étoit vanté d'avoir composé les meilleurs morceaux d'*Isis*, et il le congédia». — (La Vieuville de Freneuse : *Comparaison de la musique italienne avec la musique françoise*.

(2) *Le Nouveau Mercure galant*, 1677, T. 1, pp. 70-71.

(3) *Id.*, octobre 1685.

(4) *Id.*, novembre 1708.

(5) Voyez *Mercure*, septembre 1728.

« Ce musicien, dit Titon du Tillet dans son *Parnasse françois*, a été un peu négligent à donner au public ses ouvrages. Il a fait graver seulement quelques *Motets pour les principales fêtes de l'année*, à une, deux et trois voix, avec la basse continue, volume in-folio, 1726. A l'égard de ses *Motets à grands chœurs*, son frère et son héritier, qui en est le dépositaire, compte en faire part au public, et a commencé à donner à Ballard, seul imprimeur du Roi pour la musique, le *Miserere* en trio et quelques autres morceaux. »

On a gravé, après sa mort, un superbe portrait de Lalouette, au-dessous duquel sont placés les vers suivants :

Orphée est descendu jusques aux sombres lieux.
C'est un vieux conte, une chimère.
Le fameux Lalouette est maintenant aux cieux:
Ceci n'est point imaginaire,
Et même par ses tons aussi sçavants que doux,
Il a rendu le chœur des archanges jaloux.

COLLASSE

Pascal Collasse, l'un des musiciens les plus en vue de l'époque et de l'école de Lully, qui fut chef d'orchestre à l'Opéra, sous-maître de la chapelle-musique du roi, maître de musique de la chambre, auteur de dix opéras et compositeur de nombreuses œuvres de musique sacrée et profane, était fils d'un modeste bourgeois de Reims, où il naquit, sur la paroisse de Saint-Pierre-le-Vieil, le 22 janvier 1649 (1). Il fut amené sans doute fort jeune à Paris, puisqu'on sait qu'il fut admis comme enfant de chœur à l'église Saint-Paul, où il fit une partie de ses études, et qu'à l'aide d'une bourse il acheva celles-ci au collège de Navarre. Comment se fit sa première éducation musicale, nul ne le dit; mais on peut croire qu'elle fut sérieuse, puisque Lully, instruit de ses bonnes dispositions, le prit ensuite pour élève, puis pour secrétaire, et enfin, après s'être séparé de Lalouette, le chargea de la direction de l'orchestre de l'Opéra. Tout cela, et les emplois importants qu'il occupa par la suite, prouve bien que Collasse était un musicien sérieux, qui, s'il n'eut pas de génie, ne méritait pas pourtant le dédain que quelques-uns ont affecté à son égard.

C'est lorsque Lully se fut brouillé avec Lalouette, en 1677, qu'il plaça Collasse à la tête de l'orchestre de l'Opéra et qu'il en fit en même temps son secrétaire, le chargeant alors de remplir les parties de chœurs et d'orchestre de ses ouvrages lorsqu'il jugeait à propos de n'en écrire que les parties de chant principales et la basse, ce qui impliquait en lui une grande confiance. Comme on le verra plus loin, Lully le prit d'ailleurs en grande affection. Pour le prouver, Fétis, copiant en cela les frères Parfait, dit que Lully obtint pour lui une des quatre places de sous-maître de la chapelle du roi. L'intervention de Lully n'eut pas lieu de s'exercer en cette circonstance, car Collasse obtint cette place au concours. C'était en 1683, alors d'une réorganisation de cette chapelle, pour laquelle Louis XIV voulait qu'il y eût à l'avenir quatre sous-maîtres, un par quartier sans doute, et que ces places fussent mises au concours. Trente-cinq concurrents se présentèrent pour subir l'épreuve, à la suite de laquelle furent nommés Minoret, Coupillet, Lalande et Collasse. Et l'on peut croire que ce concours n'était pas une lutte banale, puisque parmi ceux qui y prirent part sans succès se trouvaient des artistes tels que Lorenzani, Charpentier, Nivers, Lalouette, Oudot, Gervais, Lagarde, Salomon, etc., qui certes n'étaient pas les premiers venus (2).

Collasse continua ses fonctions à l'Opéra jusque bien après la mort de Lully, dont il n'était pas seulement l'élève et le protégé, mais aussi le commensal, logeant et vivant chez lui, dans sa propre maison. Si bien que par son testament, lui manifestant toute sa confiance, Lully décidait que Collasse continuerait de demeurer avec les siens, le chargeant de les aider et de les conseiller en tout ce qui concernait la direction de l'Opéra. Voici ce passage du testament :

« ...Ledit sieur testateur... voulant que ladite dame son épouse conduise tout ce qui concerne ladite Académie de musique ou Opéra, sans aucune exception ni réserve et ce par l'avis toutefois du sieur Frichet, ci-devant pourvoyeur de la maison de la Reine, son intime ami, lequel il supplie d'en vouloir prendre la peine, sans que ledit sieur Jean-Louis Lulli, son fils, puisse empêcher l'exécution de la présente disposition, ni troubler ladite dame, sa mère, ni ledit sieur Frichet, en tout ce qu'ils ordonneront pour la conduite de ladite Académie, étant persuadé qu'ils feront le tout pour le mieux et pour l'avantage commun de la famille dudit sieur testateur qui prie aussi le sieur Collasse, maître de la musique de la chapelle du Roi, d'aider de ses avis ladite dame, sa femme, et ledit sieur Frichet en tout ce qui regardera ladite Académie et même d'assister ledit sieur son fils, nommé en survivance de sesdites charges, en tout ce qu'il pourra.....

» A l'égard dudit sieur Collasse, devant nommé, ledit sieur testateur veut qu'il continue d'être logé et nourri en la maison dudit sieur testateur aux dépens de sa famille et que sa pension lui soit payée comme par le passé (1) . »

(A Suivre). ARTHUR POUGIN.

(1) Tous les biographes s'étaient trompés sur la date de la naissance de Collasse, que les uns fixaient à 1636, d'autres à 1639, d'autres encore à 1652 (tandis que sa mère était morte en 1651). Jal *(Dictionnaire critique de biographie et d'histoire)* a établi la vérité en publiant son acte de naissance, qui donne la date que j'enregistre, et duquel il résulte que le père de Collasse, Antoine Collasse, était « marchand tissutier-franger » à Reims, et que sa mère était née Anne de Martin. Jal publie aussi l'acte de mariage de Collasse avec Mlle Blaisine Bérain, fille de Jean Bérain, le fameux dessinateur du cabinet du roi, qui fut célébré en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois le 7 janvier 1689, et enfin l'acte de décès de l'artiste, mort à Versailles le 18 juillet 1709. Ces diverses dates sont donc établies aujourd'hui d'une façon certaine.

(2) Voy. *Guillaume Minoret* par A. Rouxel (Paris, Jouaust, 1879, in-12).

(1) Voy. Émile Campardon, *l'Académie royale de musique au XVIIIe siècle.*

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (20 février). — Les deux représentations que nous a données jusqu'ici Mlle Van Zandt ont fait accourir à la Monnaie une foule aussi nombreuse qu'élégante. Et dans l'empressement du public se mêlait du regret, la surprise d'avoir dû attendre si longtemps pour entendre à Bruxelles une cantatrice de cette valeur et de cette réputation, dont l'enfance s'était passée en grande partie à Bruxelles même et que beaucoup considéraient un peu comme une compatriote. On sait, en effet, que Mlle Van Zandt fit ses études dans un pensionnat d'ici; et elle-même ne se rappelle pas sans émotion être venue souvent, toute jeune à la Monnaie, assister au spectacle, sans se douter, certes, qu'elle ne resterait pas toujours simple spectatrice des succès des autres!... L'artiste étant surtout connue par sa création de *Lakmé*, il y avait pour le public une curiosité non moins vive peut-être de la voir tout d'abord dans *Mignon*, dans ce rôle où tant de divas se sont fait entendre à la Monnaie, y apportant la marque de leur personnalité, depuis Galli-Marié et la Nilsson, dont le souvenir reste ineffaçable, jusqu'à l'an dernier, Mlle Simonnet, qui supportait la comparaison avec les meilleures Mignon et les plus applaudies. Il paraîtrait oiseux de rapprocher Mlle Van Zandt de ses rivales et de ses devancières et d'en tirer des conclusions. Elle joue le rôle de Mignon selon son tempérament. Et sa grande qualité, que nos confrères de la presse ont mise surtout en relief, c'est de l'avoir interprété avec une simplicité, une recherche de réalité douce et tranquille, absolument exempte du « cabotinisme ». Mais c'est comme cantatrice que Mlle Van Zandt, faut-il le dire ? a surtout brillé, avec sa voix d'un timbre si pur et si cristallin, la sûreté de son émission, l'art exquis d'exécution fine et adroite qu'elle met dans son phraser, dans ses vocalises, dans les traits de virtuosité dont certaines pages de l'œuvre ont été agrémentées pour elle spécialement. Son succès, en somme, a été très grand. On l'a discutée comme une grande artiste, et on l'a applaudie comme une triomphatrice. Dans *Lakmé*, qu'elle vient de chanter ce soir même, ce succès a été encore plus grand. Dans ce rôle, de chant pur, écrit pour elle et dont elle possède toutes les traditions, on l'a trouvée absolument charmante, et elle a détaillé le fameux air des clochettes, — où on l'attendait — adorablement. Aussi ne l'a-t-on pas seulement applaudie, on l'a aussi fleurie, — ce qui arrive bien rarement à la Monnaie : la règle de la maison a souffert cette fois, pour elle, exception. On n'a eu à regretter qu'une seule chose, c'est que Mlle Van Zandt fût si mal secondée.

Deux mots pour constater la réussite de plus en plus brillante des concerts, au Cirque Royal, de M. Eugène Ysaye. Au dernier concert, dimanche dernier, M. Ysaye avait cédé son bâton à M. Vincent d'Indy, et est descendu sur l'estrade, en simple soliste, exécutant le concerto de Beethoven et le concerto de Mendelssohn dans la perfection. M. d'Indy a dirigé sa trilogie de *Wallenstein*, remarquablement exécutée, des airs de danses de MM. Guy Ropartz et Chausson et une *Esquise* inédite de Guillaume Lekeu, un jeune compositeur belge mort à la fleur de l'âge sans avoir pu réaliser les belles promesses qu'il avait déjà données. — Au Cercle artistique, on a entendu cette semaine Mlle Mailhac, une des pensionnaires du théâtre de Bayreuth, qui joue cette année le rôle de Vénus dans *Tannhäuser*, — dans quelques lieder, qu'elle a chantés assez médiocrement, d'une voix généreuse, mais avec la déplorable méthode allemande que l'on sait. Si une artiste belge se permettait de chanter aussi mal un programme aussi pauvre, on lui jetterait des pommes cuites ; mais tout est permis à qui vient de là-bas. L. S.

— Le 18e volume de l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* vient de paraître en cette ville, à la librairie Ramlot. Il comprend, n'ayant point paru l'an dernier, tous les renseignements relatifs aux deux années

1894 et 1895. Outre les documents officiels, on y trouve la suite de l'intéressant catalogue du Musée international du Conservatoire, si bien dressé et rédigé par M. Mahillon, conservateur du musée.

— L'archiviste de la surintendance générale des théâtres impériaux à Vienne, M. Albert Weltner, a publié une note intéressante au sujet des œuvres d'Ambroise Thomas jouées à l'Opéra impérial de Vienne, d'abord dans le vieux théâtre « près de la porte de Carinthie », ensuite dans le monument actuel. *Mignon* et *Hamlet* ont été joués en tout 197 fois; les œuvres suivantes ont été données en tout 88 fois : *la Double Echelle* (paroles allemandes de Karl Blum), en 1838-40; *le Panier fleuri* (paroles allemandes de Jules Franke), 1841-47; *le Songe d'une nuit d'été*, 1854-59, et *le Caïd*, 1856-57. *Mignon* et *Hamlet* n'ont pas encore quitté le répertoire de l'Opéra impérial. Les six opéras d'Ambroise Thomas que nous venons de citer ont donc été joués jusqu'à présent 285 fois, ce qui est un chiffre éloquent, étant donnée l'obligation de l'Opéra impérial de Vienne de varier son répertoire autrement que l'Académie nationale de musique de Paris.

— Un conseiller de commerce, M. Rœse, avait légué par testament à la municipalité de Bayreuth, sa ville natale, une somme de 150.000 marks pour la construction d'une grande salle de concerts. Un concours avait été ouvert à ce sujet, concours auquel vingt-quatre projets avaient été présentés. Sur ces vingt-quatre projets, cinq ont été réservés, parmi lesquels le conseil communal aura à choisir le plus digne d'obtenir le prix.

— Un nouveau théâtre qui jouera l'opéra est en construction à Lemberg, capitale de la Galicie. Les frais de construction sont évalués à plus d'un million de francs. L'architecte M. Gergolewski, dont le projet a obtenu le premier prix au concours, est chargé de la construction de ce théâtre.

— Une troupe espagnole annonce une tournée en Allemagne, où elle jouera des zarzuelas de Breton, Barbieri et Chapi.

— On nous écrit de Munich qu'au premier concert de l'Académie de musique de cette ville, le plus grand succès a été remporté par un compositeur français qu'on néglige en France depuis longtemps. *Musette, Tambourin* et *Rigaudon* de Rameau, ont été applaudis avec enthousiasme et bissés.

— Le théâtre municipal d'Erfurt vient de jouer avec succès un nouvel opéra, *Trois Femmes et aucune*, paroles et musique de M. O. Piper.

— Le théâtre de la cour de Schwerin vient de jouer dans une seule soirée deux opéras inédits : un drame lyrique en un acte, *le Réveil de Helge*, paroles et musique de M. Alfred Lorenz, et un autre ouvrage en un acte, *la Mouche*, paroles de M. A. Wolf, musique de M. d'Ogaref. Ces deux pièces ont eu beaucoup de succès.

— Il paraît qu'il existe en Russie, dans un village du nom de Petjano, un théâtre spécialement construit et destiné à l'usage des paysans par un instituteur nommé Bunastrow. La salle, très modeste et de modestes proportions, contient 116 places, dont vingt à 20 kopeks (environ 80 centimes) vingt à 18 kopeks, dix à 5 kopeks et soixante-six à *un* kopek. Le personnel du théâtre se compose des élèves des écoles populaires du lieu; les décors, les costumes, l'éclairage sont fournis par le fondateur. Le produit des entrées est distribué intégralement aux jeunes acteurs, dont chacun se trouve ainsi gagner, au cours de la saison d'hiver, environ cinq roubles, ce qui n'est pas à dédaigner pour ces petits villageois. Le théâtre est toujours archi-plein, dit-on, et ses représentations sont d'un caractère hautement et éminemment moral.

— La musique de chambre a trouvé cet hiver, au Conservatoire de Genève, de jeunes et vaillants interprètes : Mlle Fanisewska (piano), MM. Pahuke (1er violon), F. Sommer (2e violon), Aimé Kling (alto) et A. Lang (violoncelle), qui, avec un succès toujours croissant à chaque séance, ont brillamment joué les œuvres du répertoire classique et moderne : Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Saint-Saëns, etc. On ne peut que féliciter les excellents artistes pour cette réussite et les encourager à persévérer dans la voie où ils se sont résolument engagés.

— Les opéras nouveaux se succèdent sur les scènes italiennes, en cette saison de carnaval et carême, avec une rapidité qui tient du prodige. Nous en avons encore quatre à enregistrer cette semaine, et l'on nous en promet d'autres pour un avenir prochain. Voici les titres des quatre nouveau-nés. A Reggio de Calabre (9 février), *Palmira*, drame lyrique en quatre actes, dont l'action se déroule en Arménie, avant l'ère vulgaire, musique de M. Annunziato Vitrioli, joué par Mme Salvaggi et MM. Pignataro et Puma. Au théâtre Pagliano de Florence (13 février), *un Dramma in vendemmie*, musique de M. Fornari, qui dirigeait en personne l'exécution, confiée à Mmes Rappini et Passari, à MM. Ducci, Bacchetta et Meini. Au théâtre Communal de Todi, *Gonnella*, opéra en trois actes, livret de M. Ceci, musique de M. Manganelli. Enfin, à Valeggio (province de Vérone), *il Feudatario*, musique de M. Ettore Veronesi. Ces divers ouvrages paraissent avoir reçu du public un accueil très favorable.

— On vient de terminer à Palerme, non sans peine, les travaux du nouveau Grand-Théâtre. La construction de cet édifice avait été commencée en 1874.

— Un rédacteur du *Fanfulla* publie une interview qu'il a eue avec M. Pietro Mascagni à propos de son nouvel opéra, *Zanetto (le Passant)*, qui figure sur le *cartellone* de la Scala de Milan. Le journaliste rapporte avec précision les paroles qu'il tient de la bouche du compositeur : « Je ne veux pas, lui aurait dit celui-ci, que *Zanetto* soit donné à la Scala cette saison. L'opéra est à moi, exclusivement à moi, et je ne le céderai à aucun prix aux éditeurs italiens ou étrangers. Ceux qui voudront l'entendre viendront à Pesaro, où, le 1er mars prochain, j'en donnerai la première représentation, préparée par moi, dirigée par moi, à ma façon. »

— Au théâtre Eslava, de Madrid, on a donné avec un très grand succès la première représentation d'une importante zarzuela en un acte et quatre tableaux, *el Cortejo de la Irene*, due à la collaboration de M. Carlos Fernandez Shaw pour les paroles et de M. Ruperto Chapi pour la musique, qui, dit un journal espagnol, est une véritable joie pour l'art espagnol. — Moins heureuse a été, au théâtre Romea, de Murcie, une autre zarzuela en un acte, *el Assistente Zaragata*, qui, par le fait de la mauvaise qualité du livret, n'a pu être jouée qu'une seule fois, en dépit d'une musique aimable, due à M. Adolfo Gascon.

— La place de directeur du Conservatoire de musique de Guildhall est convoitée par beaucoup de musiciens anglais et allemands. M. William H. Commings, ancien professeur à l'Académie royale de musique, M. Charles Maclean, compositeur et organiste, M. Henry Gadsby, compositeur et professeur de composition, M. Orton Bradley, chef d'orchestre et professeur de composition, M. William Carter, organiste et chef d'orchestre, MM. Meyer Lutz et Wilhelm Ganz, deux chefs d'orchestre allemands qui sont établis en Angleterre, se disputent cette place convoitée.

— Le compositeur anglais Villiers Stanford a terminé la partition d'un opéra irlandais, *Shamus O'Brien*, qui contient, dit-on, quelques mélodies populaires irlandaises. On espère que l'Opéra-Comique de Londres pourra jouer cette œuvre vers la fin du mois de février.

— Oh! oh! voilà qui va faire rêver l'auteur de *Sigurd* et de *Salammbô*, et l'empêcher sans doute à tout jamais de remettre les pieds sur le sol de « la perfide Albion. » La nouvelle est grave en effet. Le conseil élu des écoles primaires de Londres *(School board)* vient de prendre une décision qui, si elle n'est pas du goût de Reyer, fera du moins, on peut le supposer, la joie de tous les facteurs de pianos du royaume. En suite de cette décision, il est établi qu'à partir du 1er mars prochain l'enseignement du piano sera donné gratuitement aux filles et aux garçons dans les écoles primaires publiques. Actuellement 209 écoles contiennent ensemble 272 pianos, et ce n'est pas assez; ce nombre sera doublé très prochainement et triplé avant la fin de l'année, et il restera encore un nombre immense d'écoles à pourvoir. Mais alors, l'Angleterre va devenir une simple machine à pianistes! Les flots de la mer ne lui suffisent plus, et il lui faut des torrents d'harmonie pour les verser sur ses obscurs blasphémateurs.

— On nous télégraphie de New-York que la saison d'opéra vient de clôturer par une représentation de *Manon*. Après la dernière représentation, le public a demandé à plusieurs reprises les directeurs, MM. Grau et Abbey, et leur a fait une ovation chaleureuse. On demandait aussi Mme Melba et les frères de Reszké. Le public ne voulut pas quitter la salle, et l'on fut obligé d'apporter un piano sur la scène pour permettre à Mme Melba, accompagnée par M. Jean de Reszké, de chanter la mélodie populaire *Home, swet home!* qui est, pour ainsi dire, le domaine privilégié de Mme Patti. Enthousiasme énorme et, ce qui vaut mieux pour l'artiste, une magnifique couronne en perles et diamants, offerte par un groupe d'amateurs, qui envahissaient les pupitres de l'orchestre et serraient les mains de l'artiste australienne par dessus la rampe. Les recettes, pendant les treize semaines de la saison, ont atteint la bagatelle de 600.000 dollars, soit trois millions de francs. Dans ces conditions, l'Opéra de New-York peut se passer d'une subvention de l'État, qui là-bas n'a pas la prétention de protéger le grand art.

— Le Mikado, dont le trésor s'est enrichi par ses victoires sur les Chinois, est devenu grand amateur d'art lyrique et a donné l'ordre de réunir en Italie une troupe qui jouera l'opéra italien à la cour impériale du Japon. Nos lecteurs se rappellent que ce pays est déjà gratifié d'un Conservatoire et de professeurs de musique européens. Mais malgré le don d'assimilation extraordinaire que les Japonais possèdent, ils ne sont pas encore parvenus à former eux-mêmes leurs artistes lyriques. Ne désespérons pas; cela viendra, et nous pourrons peut-être applaudir, dans une dizaine d'années, d'anciennes élèves du Conservatoire de Tokio.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mme Ambroise Thomas a reçu de Metz la lettre suivante :

Metz, le 14 février 1896.

Madame,

J'ai l'honneur de vous adresser ci-joint l'extrait de la délibération du conseil municipal d'aujourd'hui et de vous réitérer l'expression de la douleur que la ville de Metz ressent à la perte d'un de ses enfants les plus illustres, ainsi que la promesse que le souvenir du noble défunt restera pour toujours gravé dans sa ville natale, dont une rue portera son nom et dont le théâtre, la scène de ses labeurs et de ses triomphes, montrera son buste et sa gloire à ses anciens concitoyens et aux générations futures.

Puisse ce souvenir reconnaissant contribuer à vous soulager dans ce moment de tristesse et de douleur.

Je vous prie, madame, de vouloir bien agréer l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Baron de Kramer,
administrateur de la ville de Metz.

— Suivait l'extrait du registre des délibérations du conseil municipal de la ville de Metz.

Séance du 12 février 1896.

Présents : MM. le baron de Kramer, administrateur de la ville de Metz ; Lallement, 2e adjoint; Augustin, 3e adjoint; Aubertin, Chevalier, Enders, Fery, Hermestroff, Henrich, Heyder, Humbert, Lanique, Lévy, Moitrier, Ringenbach, Samson, docteur Sauvin, Tillement.

Le 12 février est mort à Paris le célèbre compositeur, directeur du Conservatoire, M. Ambroise Thomas. M. Ambroise Thomas est né à Metz en 1811 ; la ville de Metz est fière de compter parmi ses enfants cet homme auquel ses œuvres ont créé un nom célèbre dans le monde artistique et une place importante dans l'histoire du développement de la musique.

La ville de Metz déplore la perte du grand artiste et de l'homme sympathique, et, en signe de son deuil et de sa vénération, décide de déposer une couronne sur le cercueil du cher défunt.

Le conseil municipal, représentant la ville de Metz, exprime à la veuve du grand artiste ses vives condoléances pour la perte irréparrable qu'elle vient de subir ; la ville natale du grand défunt s'unit à elle, ainsi qu'à tous les siens, dans un même deuil et une même douleur.

Une plaque commémorative fera connaître la maison où est né le célèbre compositeur, et la rue de la Cathédrale, où est sise cette maison, portera dorénavant le nom rue Ambroise-Thomas.

Un buste de M. Ambroise Thomas, fait par un artiste natif de Metz, sera placé au théâtre municipal de Metz.

Ainsi fait à Metz, ledit jour 14 février 1896,

Pour extrait conforme,

L'administrateur de la ville de Metz,
Baron de KRAMER.

— Profondément touchée de ces manifestations, Mme Ambroise Thomas a adressé la lettre suivante à l'administrateur et aux membres du conseil municipal de la ville de Metz.

Messieurs,

Au moment où mon cœur vient d'être si cruellement frappé, je me sens entourée de la sympathie universelle, et, parmi les témoignages que j'ai reçus, j'attache le plus grand prix à celui de la ville de Metz, qui s'associe à mon deuil en déplorant la mort d'un de ses plus illustres enfants.

Je remercie le conseil municipal de son empressement à m'adresser ses vives condoléances et je lui suis profondément reconnaissante de la délibération prise immédiatement en l'honneur du noble défunt et dont vous avez bien voulu m'adresser l'extrait.

Abîmée dans ma douleur, je vous prie d'agréer, messieurs, mes bien sincères sentiments de gratitude.

Elvire AMBROISE THOMAS.

— Extrait d'une chronique donnée au *Temps* par M. Jules Claretie :

Ambroise Thomas aura recueilli en disparaissant le plus juste tribut d'hommages qu'on puisse rendre à un homme illustre et bon. C'était une âme bienveillante et timide. Point de pose, une cordialité profonde, naturelle et sans rien de factice. Une générosité grande, vraiment digne d'un artiste et dont je ne citerai qu'un exemple, qui m'est personnel.

Lorsque la Comédie-Française joua *Hamlet* — c'était le premier grand ouvrage que je montais — on me fit savoir que le directeur du Conservatoire s'était spontanément offert à écrire la partie musicale du drame de Paul Meurice et Dumas père. M. Perrin avait quasi accepté; il ne lui déplaisait point que le compositeur de l'*Hamlet* donné à l'Opéra fût celui qui écrirait quelques morceaux pour la Comédie.

J'écrivis donc à M. Ambroise Thomas qu'il m'était agréable de tenir la promesse de mon prédécesseur, et le maître se mit à l'œuvre. Il ne nous donna certes pas une partition nouvelle — seulement un air à boire, au prologue, une marche, des sonneries çà et là, des appels de trompettes pour le duel entre Hamlet et Laërte, une mélopée que M. Thomas fit répéter à Mlle Reichenberg pour la chanson d'Ophélie — mais, au total, le travail, fait de si bonne grâce, constituait une œuvre, une dépense de talent et de temps.

Lorsque je voulus parler à Ambroise Thomas de la part de droits d'auteur qui pouvait lui revenir :

— A moi? me dit-il, et de très bonne foi, mais j'ai à peine griffonné quelques notes ! Non, non, je ne veux rien. C'est moi qui vous remercie de m'avoir laissé toucher encore une fois à un tel sujet.

Et comme j'insistais :

— Je vous en prie, fit-il avec cette brasquerie apparente qui cachait une âme délicieuse, n'insistez pas. Si vous voulez mon opinion, je suis assez payé par l'honneur que vous avez fait au musicien d'*Hamlet* de le consacrer à la Comédie-Française !

— De ce noble désintéressement, qui est souvent la marque des grands artistes, nous pouvons donner cet autre exemple. C'était à l'époque de *Françoise de Rimini*, bien avant la première représentation, alors qu'on faisait beaucoup de tapage dans les journaux et ailleurs de la prochaine œuvre attendue du compositeur d'*Hamlet* et de *Mignon*. Nous le vîmes entrer un jour au *Ménestrel*, un peu soucieux et l'air embarrassé : « Ecoutez, nous dit-il, je ne dois pas vous cacher que de bien des côtés des éditeurs me font des offres séduisantes pour ma nouvelle partition. Il faut pourtant que je puisse leur répondre que je suis engagé avec vous. » Et alors, prenant une grande feuille de papier blanc, il mit au bas sa signature : « Voilà; écrivez au-dessus ce qui vous semblera bon. » Ainsi fut traitée l' « affaire » de *Françoise de Rimini!*

— Le *Journal officiel* publie une nouvelle liste de promotions et de nominations universitaires, cette fois au titre étranger, dans laquelle nous relevons les noms suivants. Sont nommés officiers de l'Instruction publique: Mme Gabrielle Krauss, « professeur de chant à Paris », l'admirable artiste que nous avons connue au Théâtre-Italien et à l'Opéra ; M. Houfflack, « compositeur de musique à Paris », l'excellent violoniste bien connu du public de nos concerts: M. de Loos, chef d'orchestre à Tournai ; M. Moul, représentant la Société des compositeurs de musique à Londres. — Sont nommés officiers d'académie : Mlle Berthet, artiste de l'Opéra ; Mme Divoire (Héglon), artiste de l'Opéra ; Mlle Sibyl Sanderson, artiste lyrique ; Mlle Fannie Edgar Thomas, critique musicale, correspondante à Paris du *Musical Courier*, de New-York ; MM. Fierens, critique au *Journal des Débats;* John Croisier, Maude, compositeurs; Rieudel, auteur dramatique; Egidio Rossi, maître de ballet et mime.

— M. Massenet part aujourd'hui dimanche pour Bruxelles, où la première représentation de *Thaïs* est prochaine. Il y va présider aux dernières études de son œuvre. M. Anatole France, l'auteur du subtil et délicat roman, et M. Louis Gallet, qui en a tiré un si curieux poème lyrique, l'y suivront sous quelques jours.

— M. Combes, ministre des beaux-arts, vient de mettre en vigueur un arrêté auquel jusqu'ici on ne s'était pas conformé. Le ministre a décidé qu'on appliquerait à l'Opéra la loi sur le travail des enfants dans les manufactures. Il en résulte que les enfants ne pourront plus paraître dans les ballets, ceux-ci commençant toujours après dix heures du soir. C'est une question qui va faire couler beaucoup d'encre.

— A l'Opéra, on active beaucoup les répétitions d'*Hellé*, l'opéra de M. Alphonse Duvernoy. On espère pouvoir passer vers la fin du mois de mars.

— A l'Opéra-Comique, la première représentation d'*Orphée* est toujours annoncée pour la semaine prochaine. Les répétitions d'orchestre sont commencées.

— La sous-commission des finances des fêtes d'Orange s'est réunie rue de Valois, dans les bureaux des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Guérin, sénateur. Le maire d'Orange, M. Capty, y assistait, et il a fait connaître la délibération du conseil municipal d'Orange relative à un emprunt de la ville destiné à fonder une caisse spéciale pour les frais de ces représentations. — La commission plénière des fêtes d'Orange a ensuite décidé après un débat où furent discutées les propositions de la sous-commission, que les représentations de 1896 seront les suivantes : Samedi 8 août, *Horace*, précédé d'un prologue avec chœurs et musique. Dimanche 9 août, *Antigone*. — Le jeudi suivant, les Félibres et les Cigaliers offriront en représentation libre *la Reine Jeanne*, de Mistral. Après avoir décidé la périodicité des représentations qui, tous les deux ans, seront données alternativement par la Comédie-Française et par l'Opéra, la commission a chargé MM. Bertrand et Gailhard d'étudier l'organisation d'une œuvre lyrique en rapport avec le caractère spécial du théâtre d'Orange, et dont les grandes lignes lui seront soumises. M. Félix Faure recevra aujourd'hui les membres de la commission qui lui exposeront le programme des fêtes d'Orange qu'il a promis de présider.

— Si les journaux français publiaient sur l'étranger les bourdes et les sottises que nous trouvons chaque jour sur notre compte dans les feuilles étrangères, Dieu sait si on les accuserait d'ignorance et de maladresse. Voici ce que nous trouvons dans *l'Éventail* de Bruxelles, à propos de la reprise à Cologne d'un opéra-comique créé à Prague en 1867, *Dans la fontaine*, dont l'auteur, un flûtiste nommé Wilhelm Blodek, est mort depuis plus de vingt ans dans une maison de santé : « Blodek a eu en France un homonyme, Pierre-Auguste-Louis Blodek, qui fut élève du Conservatoire de Paris, obtint en 1808 le grand prix de Rome et fit jusqu'en 1842 partie de l'orchestre de l'Opéra de Paris. Ce Blodek est mort en 1856, n'a jamais composé d'opéra et jouait de l'alto. » Or, ce prétendu homonyme s'appelait non pas Blodek, qui n'a jamais été connu en France, mais *Blondeau*, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, et il a fait représenter à Pérouse en 1812, au cours de son séjour en Italie comme prix de Rome, un opéra italien intitulé *Così si fa ai gelosi*. Comment diable ce Blondeau, musicien français, a-t-il pu se transformer en Blodek à propos d'un opéra tchèque représenté en Allemagne, et trouver ainsi dans un journal étranger un souvenir aussi inexact qu'inattendu? C'est ce que nous ne nous chargerons pas d'expliquer.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mlles Éléonore Blanc, Mme Denis, MM. Warmbrodt et Auguez. — Cantate n° 21 (Bach), soli par Mlles E. Blanc, Dupuy, MM. Warmbrodt et Auguez.

Chatelet, Concert Colonne : Ouverture de *Patrie* (Bizet). — Fragments de *Jocelyn* (B. Godard). — *Rêves* (Wagner), par Mlle Kutscherra. — Cinquième concerto en *mi* bémol (Beethoven), exécuté par M. Risler. — Deuxième partie du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), soli par MM. Cazeneuve, Edwy, Vieulle, Mmes Kutscherra, Auguez de Montalant, Texier et Planès. — La *Chevauchée des Valkyries* (Wagner).

Cirque des Champs Élysées, Concert Lamoureux : Symphonie en *fa*, n° 8 (Beethoven). — Première audition du deuxième tableau du premier acte de *Circé*, opéra en trois actes, de MM. J. et P. Barbier (Théodore Dubois), interprété par Mme J. Marcy (Miguela), M. Lafarge (Fray Juanito), M. Bailly (Hernandez), M. Blancard (Fray Domingo). — Première audition des *Chants de la forge*, du premier acte de *Siegfried* (Wagner): Siegfried, M. Lafarge. — Sixième audition de la scène finale du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner) : Brunehild, Mme J. Marcy. — L'*Invitation à la valse* (Weber), orchestrée par Berlioz.

Concert du Palais d'Hiver. Chef d'orchestre, Louis Pister. *Le Songe d'une nuit d'été*, ouverture (Mendelssohn); Largo pour cordes (Hændel); Concerto en *sol* mineur (Saint-Saëns); piano : M. Harold Bauer. Scherzo de la sérénade n° 4

(Jadassohn); *Berceuse* (Grieg); Légende: *Saint François marchant sur les flots* (Liszt); piano: M. Harold Bauer. *Marche funèbre d'une marionnette* (Gounod). *Hamlet, la Fête du Printemps* (A. Thomas).

— M. Lamoureux ira, avec son orchestre, donner trois concerts à Londres, le 13, le 16 et le 18 avril prochain, au Queen'sHall. Des feuilles de location ont déjà été ouvertes par l'organisateur de la tournée, M. Robert Newman, au prix de une guinée (26 fr. 25) la place.

— On annonce les fiançailles de Mlle Mathilde Colonne, la charmante fille de M. et Mme Edouard Colonne, avec M. Henry Neumann.

— Ce Laurent de Rillé est insatiable. Président de la commission de l'enseignement du chant dans les écoles du département de la Seine, professeur à la Sorbonne, conférencier disert et élégant, auteur de ballets fringants et d'aimables opérettes parmi lesquelles on rencontre des babioles pleines de grâce, compositeur de plusieurs centaines de chœurs pour voix d'hommes qui ont fait la fortune et la joie de tous les orphéons de France et de Navarre, ordonnateur et directeur de festivals dont les succès ont été retentissants, il n'est pas satisfait de la notoriété qui depuis si longtemps s'est attachée à son nom, et le voici qui court aujourd'hui à la recherche des succès littéraires. Ainsi font les ambitieux, dont rien ne saurait contenter l'avidité. La vérité est qu'il vient de publier sous ce simple titre : *Chœurs d'orphéons*, un gentil petit volume qui n'est autre chose qu'un recueil de vers, les vers de quelques-uns des nombreux chœurs mis par lui en musique, car Laurent de Rillé est à la fois son poète et son musicien. Ce n'est point qu'il veuille marcher sur les traces de Berlioz ou de Wagner, et sa visée est assurément moins haute. Mais il s'est dit que si sa musique ne manque pas de qualités, ses vers ne manquent ni de grâce ni de couleur, et qu'ils pouvaient être appréciés pour eux seuls, abstraction faite du vêtement mélodique dont il les avait parés. Et son gentil volume, dont la physionomie est tout à fait engageante, aura tout le succès qu'il mérite, et ses *Chœurs d'orphéons*, sous leur nouvelle forme, vont refaire leur tour de France, et ils seront bien accueillis partout, et ce sera bien fait.

A. P.

— De Lyon : *La Navarraise* vient de remporter ici un éclatant succès dû au mérite incontestable de la nouvelle partition de M. Massenet, impressionnante dans sa concision, d'une habileté remarquable, — et aussi à une interprétation de premier ordre. Mme de Nuovina imprime au personnage de la Navarraise un relief inoubliable; la voix, fort belle et très homogène, secondée par un admirable tempérament dramatique, place Mme de Nuovina au premier rang parmi les cantatrices modernes. Ses très intéressantes et très personnelles créations de Marguerite de *Faust* et de Carmen l'avaient déjà fait apprécier du difficile public lyonnais; mais *la Navarraise* a été pour l'artiste l'occasion d'un succès d'enthousiasme, que les représentations suivantes ont vu s'accroître encore. L'interprétation de *la Navarraise* est excellente avec MM. Beyle, Moisson, Huguet, et l'orchestre sous l'habile direction de M. Luigini. *Le Carillon*, dont Lyon a eu la primeur pour la France, a été supérieurement monté par M. Vizentini. Cette charmante partition, d'une inspiration fraîche et souriante, d'une orchestration pittoresque, est une nouvelle preuve de l'admirable maîtrise de M. Massenet. L'accueil fait au *Carillon* a été des plus sympathiques, et l'orchestre en a souligné les finesses avec un rare bonheur. Entre temps nous avons eu *la Statue*, de Reyer. Cet opéra-féerie, dans lequel l'auteur de *Sigurd* se révèle déjà, contient de fort belles pages et, malgré quelques longueurs, a plu par la fraîcheur et la sincérité de son inspiration. L'œuvre est fort bien défendue par Mme Martini, MM. Vergnet, Beyle, Chalmin et Larbaudière. J. Jemain.

— Un artiste fort distingué, M. Abbiate, vient de donner sous ce titre : « Historique du violoncelle en trois séances », une série de concerts très curieux, dans lesquels il a passé en revue le répertoire du violoncelle depuis le commencement du dix-huitième siècle jusqu'à l'époque présente. Dans la première séance (période classique), il a fait entendre une sonate de Berteau, un concerto d'Haydn, un concerto de Bernard Romberg et deux pièces de Duport et de Boccherini; dans la seconde (période romantique), la sonate en *la* majeur de Beethoven, un concerto de Schumann, un adagie et boléro de Franchomme et un morceau de concert de Servais; et dans la troisième (période contemporaine), le concerto de Lalo, celui de Saint-Saëns, et diverses pièces de Goltermann, Popper, Davidoff, Max Bruch et Piatti. Peut-être la division en trois périodes était-elle un peu arbitraire, mais les séances étaient fort intéressantes, M. Abbiate y a fait preuve d'un talent remarquable et son succès a été complet.

— MM. I. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck viennent de terminer leurs belles séances par le sextuor de M. Alary, la sonate pour piano et violoncelle, tout à fait intéressante, de Fr. Gernsheim, et par une superbe exécution du quintette de Schumann. Les trois excellents artistes, réunis à MM. Gillet, Turban, Hennebains, Letellier et Reine, donneront encore trois séances des plus intéressantes, à la salle Érard, les 5 mars, 19 mars et 2 avril.

— Mardi 25 février, salle Pleyel, deuxième séance de la Société de musique française, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de MM. Risler, Trombetta, Cros-Saint-Ange et Gibier.

— A la salle Érard, on prépare une intéressante séance pour le lundi 2 mars; c'est la première audition de *la Naissance du Christ*, oratorio en trois parties, avec strophes déclamées, solos et chœurs, musique de J.-B. Wekerlin. Il paraît que c'est une œuvre de jeunesse du bibliothécaire du Conservatoire, qui donne ce concert par invitation.

— Mardi 25 février, salle Erard, concert de M. Stéphane Elmas, pianiste-compositeur, avec le concours du violoniste J. White. Outre quelques-unes de ses compositions, l'excellent artiste fera entendre des œuvres de Chopin, Schumann, Mendelssohn et C. Chaminade.

— Dimanche prochain 1er mars, à une heure et demie, salle Pleyel, aura lieu la séance très intéressante d'audition des élèves de Mlles Donne.

— A l'Opéra de Nice, Mme Patti vient de terminer la série de ses représentations au milieu des ovations et des fleurs. Pour ses adieux, elle a chanté Zerline de *Don Juan*. A côté de la grande cantatrice on a aussi superbement fêté Mlle Fehea-Strakosch, une étoile qui se lève.

— On nous mande de Lille le triomphe remporté par *la Navarraise*, l'épisode lyrique de MM. Claretie, Cain et Massenet, très bien interprétée par Mme Mailly-Fontaine et M. David. Même réussite enthousiaste à Bayonne avec Mme Tarquini-d'Or, une toute palpitante Anita, et M. Cornubert, et à Rennes avec Mme Flavigny-Thomas et M. Villatte.

— A Pau, le superbe orchestre de M. Ed. Brunel continue à voir ses séances assidûment suivies par de très nombreux dilettantes. Parmi les auteurs les plus applaudis figurant sur les derniers programmes, il faut nommer Félicien David (ouverture de *la Perle du Brésil*), A. Rubinstein (*le Bal costumé*), Wormser, Gounod, Massenet (divertissement du *Roi de Lahore* et *les Érinnyes*), Godard, Saint-Saëns, Berlioz et Reyer (ouverture, Sommeil de Brunehilde, Pas guerrier de *Sigurd*).

— Nos correspondances de Tourcoing nous apprennent le grand succès obtenu par l'excellent violoniste A. Weingaertner au dernier concert des Crick-Sicks. Rappelé et applaudi après chacun de ses morceaux, il a dû ajouter au programme un numéro supplémentaire. Une des œuvres les plus appréciées a été le délicieux *Duetto d'Amore* pour deux violons, de Théodore Dubois, exécuté par M. Weingaertner et une de ses élèves, Mlle Rouillé. Au même concert on a applaudi avec enthousiasme Mlle Bonnefoy dans l'air des *Pêcheurs de perles* et le ravissant duo de *Lakmé*.

— Pendant qu'on applaudissait M. Weingaertner à Tourcoing, sa fille triomphait également à Bordeaux, où, dimanche dernier, elle se faisait entendre au Concert populaire.

— On lit dans le journal *le Républicain orléanais* : Le concert de bienfaisance donné à l'Institut, au profit de Mme veuve Manière, a obtenu la meilleure réussite. Le triomphe de la soirée a été pour le violoniste Charles Dancla, qui a reçu une véritable ovation : bravos, rappels et couronne de fleurs; et c'était justice.

— A Tunis, les auditions Frémaux sont de plus en plus suivies. Au dernier programme, les abonnés de la salle « La Valette » ont fait fête à Mme Frémaux qui, après de vieilles chansons, a délicieusement détaillé *Pensée d'automne* de Massenet et *Sonnet du XVIIe siècle* d'Henri Maréchal.

Soirées et Concerts. — Très jolie audition donnée par Mlle Kohl, au cours de laquelle on a surtout fêté Mlles Gellée (*Les Toutes Petites*, Vidal), Gabrielle R. (*Chanson du bouvreuil* de *Xavière*, Théodore Dubois), Marguerite R. (air du *Cid*, Massenet), M. Outhier (air d'*Hérodiade*, Massenet), Mlle Bourgeois, MM. Zocchi, Vieulle et Edwy (finale du *Roi de Lahore*, Massenet), Mme Volney (scène de la folie d'*Hamlet*, Ambroise Thomas), Mlle Bourgeois, M. Zocchi (duo de *Sigurd*, Reyer), Mme Volney et M. Dô (scène de *Maître Ambros*, Widor). — Brillante matinée musicale donnée à la Bodinière par la baronne Scotti, qui s'est fait chaleureusement applaudir, notamment dans *A une fiancée* de G. Ferrari, que l'auteur lui accompagnait. Grand succès aussi pour M. Dubulle dans *l'Extase* de Salomon et pour M. Flachat dans l'air de *Sigurd* de Reyer. — Très jolie salle au festival brésilien donné à la galerie des Champs Élysées. Nous avons surtout remarqué le *Paysage*, de Francisco Braga et un *Épisode symphonique* dirigé par l'auteur M. Carlos de Mesquita, avec maestria, et qui est un morceau original et de grand effet à l'orchestre. — Succès très vif pour l'aimable pianiste Mlle Blanche Chambroux à son concert, où elle s'est fait applaudir en jouant avec style, avec goût et avec grâce diverses pièces de Liszt, Chopin, Rubinstein, Delaborde, G. Pfeiffer, et en exécutant d'une façon remarquable, avec MM. Villaume et Hasselmans, qui l'ont supérieurement secondée, le trio en *sol* mineur de Rubinstein et le 2e trio de Benjamin Godard.

NÉCROLOGIE

L'art musical vient d'éprouver une vraie perte dans la personne de Mlle Marie de Pierpont, compositeur et organiste d'autant de savoir que de talent, qui laisse d'unanimes regrets.

— On annonce de Lyon la mort d'un amateur de musique fort distingué, M. le docteur Coutagne, qui avait rempli en cette ville les fonctions de médecin légiste. Le docteur Henri Coutagne était un amateur pratiquant qui, sous le pseudonyme de Paul Claës, avait fait exécuter plusieurs morceaux symphoniques d'un réel intérêt. Il s'était fait connaître aussi comme écrivain musical, surtout par une notice très substantielle et très curieuse publiée sous ce titre : *Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVIe siècle*, étude historique écrite comme discours de réception à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, et qui témoigne d'une véritable érudition et d'une rare connaissance du sujet. Ce n'était là, dans la pensée de l'auteur, qu'un fragment d'un travail considérable qu'il comptait mettre au jour. On doit encore au docteur Coutagne un livre intitulé *les Drames musicaux de Richard Wagner et le théâtre de Bayreuth*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente au MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *Éditeurs-Propriétaires pour tous Pays.*

AMBROISE THOMAS

MIGNON

Opéra-comique en 3 actes.

Partition piano et chant, française	*net.*	20 »
— — — italienne	*net.*	20 »
— — — allemande	*net.*	20 »
— — — anglaise	*net.*	15 »
— pour chant seul, française	*net.*	4 »
— piano solo (à 2 mains)	*net.*	10 »
— — simplifiée	*net.*	10 »
— — (à 4 mains)	*net.*	20 »

HAMLET

Opéra en 5 actes.

Partition piano et chant, française	*net.*	20 »
— — — française, version de ténor	*net.*	20 »
— — — italienne	*net.*	20 »
— — — allemande	*net.*	20 »
— pour chant seul, française	*net.*	4 »
— piano solo (à 2 mains	*net.*	12 »
— — (à 4 mains)	*net.*	20 »
Le Ballet (Fête du printemps) extrait	*net.*	3 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

FRANÇOISE DE RIMINI

Opéra en 4 actes avec prologue et épilogue.

Partition piano et chant	*net.*	20 »
— — italienne	*net.*	20 »
Partition pour chant seul	*net.*	4 »
— piano solo (à 2 mains), in-8°.	*net.*	12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE CAÏD

Opéra bouffe en 2 actes.

Partition chant et piano, in-8°	*net.*	15 »
— pour chant seul	*net.*	4 »
— pour piano solo	*net.*	10 »

PSYCHÉ

Opéra en 4 actes.

Partition piano et chant	*net.*	20 »
— piano solo (à 2 mains)	*net.*	12 »
En préparation : Partition italienne	*net.*	» »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Opéra en 3 actes.

Partition piano et chant. . . . . *net.* 20 » | Partition pour chant seul . . . . *net.* 4 » | Partition pour piano solo . . . . *net.* 10 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

RAYMOND

Opéra-comique en 3 actes.

Partition piano et chant . . . . . *net.* 15 »

LA TONELLI

Opéra bouffe en 2 actes.

Partition piano et chant. . . . . *net.* 12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE PANIER FLEURI

Opéra-comique en 1 acte.

Partition piano et chant. . . . . *net.* 8 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LA TEMPÊTE

Ballet fantastique en 3 actes.

Partition piano. . . . . *net* 10 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments

MÉLODIES DIVERSES

LE SOIR — PASSIFLORE — CROYANCE — FLEUR DE NEIGE, Etc.

COMPOSITION POUR PIANO

LA DÉROBÉE, *Fantaisie sur un air breton.*

MUSIQUE RELIGIEUSE

LEÇONS DE SOLFÈGE

A CHANGEMENTS DE CLEFS

Composées pour les Examens et Concours du Conservatoire de musique (Années 1872-1885)

EN DEUX LIVRES

PAR

AMBROISE THOMAS

1er Livre

LEÇONS POUR LES CLASSES DE CHANTEURS

Prix net: 10 francs.

2e Livre

LEÇONS POUR LES CLASSES D'INSTRUMENTISTES

Prix net: 12 francs.

(Ces Leçons sont *autographiées* d'après la copie en usage dans les classes du Conservatoire)

Édition **gravée** *de ces 2 Livres réunis en un seul, Prix net :* **8** *Fr.; sans accompagnement de piano (édition populaire), prix net :* **2** *fr.* **50** *c.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Jacre Varilleux

3388. — 62me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Mars 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Musique antique, les nouvelles découvertes de Delphes (5e article), JULIEN TIERSOT. — Bulletin théâtral : Premières représentations du *Voyage à Venise*, au théâtre Déjazet, du *Royaume des femmes*, à l'Eldorado, et de *Ninette*, aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — L'orchestre de Lully (3e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FINE MOUCHE

polka de PHILIPPE FAURBACH. — Suivra immédiatement : *Le Réveil*, n° 1 des *Heures de rêve et de joie*, du maestro N. CELEGA.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Sur le Danube*, nouveau lied de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Sur la tombe d'un enfant*, n° 3 des *Poèmes de Bretagne*, de XAVIER LEROUX, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

MUSIQUE ANTIQUE

LES NOUVELLES DÉCOUVERTES DE DELPHES

III

(Suite)

Cet exposé général du système des modes antiques étant terminé, nous pouvons aborder l'étude de la mélodie.

Malgré le mauvais état dans lequel elle nous est parvenue, le caractère modal s'en laisse pénétrer facilement d'un bout à l'autre. En la notant, j'ai, au fur et à mesure, déterminé ce caractère dans ses rapports avec la tonalité moderne : voyons maintenant de quelle façon nous pourrons l'interpréter en nous plaçant au point de vue de la théorie antique.

La mélodie est, nous l'avons vu, notée dans le ton lydien, c'est-à-dire transposée à la quarte supérieure du degré qu'elle occuperait dans l'échelle naturelle (avec un *si* bémol à la clef). Or, la première et la dernière phrase donnent impérieusement l'impression d'un ton de *ré* concluant sur la dominante *la*, — dans l'échelle naturelle, ton de *la* concluant sur *mi*.

C'est le mode dorien.

Mais, dans les reprises suivantes, le sentiment tonal se modifie. Dès la deuxième période, le bémol du *si* est remplacé par le bécarre, et le *mi*, non seulement devient note finale, mais prend dans la mélopée une importance qui s'accuse par des sauts d'octave plusieurs fois répétés. On a donc modulé à la quarte inférieure, et, par là, on est revenu à l'échelle naturelle. Comme le *mi* est devenu note fondamentale, on est donc encore en dorien.

Mais il y a ensuite un passage plus compliqué, qui demande de nouvelles explications. Déjà, dans la première période mélodique, le *mi* naturel avait été par trois fois altéré par le bémol. La même altération se retrouvera dans la strophe finale. Mais, dans deux autres strophes, non seulement le *mi*, mais encore le *si*, se présentent alternativement dans la forme naturelle et bémolisée. Nous sommes donc en présence de phrases mélodiques appartenant au genre chromatique.

Or, voici comment les Grecs procédaient pour introduire l'élément chromatique dans leurs gammes.

On sait que les gammes antiques, basées sur l'accord de la lyre, étaient composées de tétracordes accouplés, les uns *conjoints*, c'est-à-dire ayant une note commune et formant un ensemble de sept notes, les autres *disjoints*, c'est-à-dire séparés par un ton, et formant par conséquent l'octave complète.

Mais, d'une part, une certaine combinaison de tétracordes superposés, à laquelle on donnait le nom de *système immuable*, permettait d'avoir au milieu de l'échelle le *si* naturel et le *si* bémol simultanément.

Quant aux autres degrés, ils pouvaient être altérés de la manière suivante :

Prenons, par exemple, le tétracorde *mi fa sol la*. Pour passer du genre diatonique au chromatique, on abaissait d'un demi-ton le *sol* : on avait donc *mi fa fa♯ la*.

Faisons-en autant pour le tétracorde voisin, et l'octave entière devient : *mi fa fa♯ la, si do do♯ mi*.

Poussant l'application de ce système à ses dernières limites, abaissons, dans le tétracorde *mi fa sol la*, la corde *sol* d'un ton entier : nous obtenons *fa*, unisson de la corde voisine. Mais celle-ci, à son tour, peut être abaissée d'un quart de ton. Répétant l'opération sur l'autre tétracorde, nous avons donc cette gamme (le quart de ton descendant étant exprimé par la lettre *q*) : *Mi fa* q *fa la, si do* q *do mi*.

Telle est la théorie de ce fameux quart de ton dont on a tant parlé, et qui, en réalité, a tenu dans la pratique de l'art grec une très faible place.

L'on voit que ce système avait pour effet de rendre l'échelle incomplète, et que la gamme chromatique grecque diffère de la nôtre en ce que, loin d'être composée de douze demi-tons, elle est formée seulement de sept degrés disposés d'une façon différente de la forme diatonique.

Les deux passages chromatiques du milieu de l'hymne s'expliquent parfaitement d'après ce système, les deux phrases étant construites sur l'échelle ci-après, formée de tétracordes conjoints : *La si* ♮ *si* ♭ *ré, ré mi* ♭ *mi* ♮ *sol*.

Le mode, dans les deux cas, reste le dorien initial, basé sur la dominante *la*.

Quant à la coexistence du *mi* bémol et du *mi* naturel dans la première et la dernière strophe, elle s'explique non

moins naturellement par la pratique du système immuable, ces deux notes correspondant aux *si* bémol et *si* bécarre de l'échelle naturelle.

Au sujet de l'interprétation modale de l'hymne à Apollon, j'ai à faire une petite querelle à M. Théodore Reinach, car il me semble, lui si parfaitement irréprochable au point de vue de la notation, y avoir vu ici un peu moins clair.

Nous sommes d'accord pour la première et la dernière période musicale, qui établissent la tonalité générale du morceau, et que nous attribuons l'un et l'autre au dorien, « le mode delphique par excellence », dit avec raison M. Reinach. Mais il n'en est pas de même pour les périodes intermédiaires, où il y a modulation, *métabole*, pour nous servir du terme grec. Dans un passage très confus, et dont je relèverai tout à l'heure les inexactitudes les plus évidentes, M. Reinach, après avoir examiné la possibilité de classer les reprises diatoniques secondaires dans le mode dorien (auquel j'ai démontré qu'elles appartiennent en effet), finit par déclarer que ces reprises sont en mixolydien, gamme de *si* avec *mi* pour tonique. Il est vrai que le *mi* a une grande importance dans ces fragments ; mais, par contre, le *si* n'en a aucune, tandis que le *la* est exprimé, rarement il est vrai, mais d'une façon tellement caractéristique qu'il ne peut être douteux que la quinte modale soit composée des notes *la mi*. La terminaison de la plupart des périodes sur *mi* est d'ailleurs une raison concluante. M. Reinach objecte que la règle concernant la terminaison « est naturelle pour la cadence finale d'une cantilène entière, mais qu'il n'y a pas de raisons pour l'appliquer uniformément à toutes les reprises intérieures. » L'examen de tous les restes de la musique grecque prouve au contraire que, si les reprises intérieures ne s'achèvent pas forcément sur la fondamentale du mode, cette terminaison est au contraire, et de beaucoup, la plus fréquente, — et nous trouvons un exemple de cette double disposition dans les phrases mêmes de l'hymne delphique, dont une finit sur *sol*, mais toutes les autres sur la note modale *mi*. Enfin, le mixolydien est le mode *thrénodique* par excellence, celui des chants funéraires et des déplorations dans la tragédie : fût-ce pour cette seule raison, l'idée en aurait dû être écartée tout d'abord, car il n'est pas admissible qu'un mode ayant une pareille expression, un pareil *ethos*, ait été choisi pour rendre hommage à Apollon en son temple consacré.

« Quant à la détermination du mode des reprises chromatiques, outre qu'elle est extrêmement difficile, je la crois assez oiseuse; le compositeur ne s'étant probablement pas même posé la question. » Ainsi s'exprime encore M. Reinach. L'on a pu voir que l'analyse modale de ces reprises n'était pas si difficile, et pouvait donner lieu à des résultats parfaitement positifs. Mais ce contre quoi je ne puis trop protester, c'est que ce soit « chose assez oiseuse, le compositeur ne s'étant probablement pas même posé la question. » Voilà vraiment une singulière théorie ! Eh quoi ! Ce musicien couronné aux agones, auteur d'une œuvre jugée digne d'être gravée sur le marbre et transmise à la postérité la plus reculée, il aurait composé dans un mode *sans savoir lequel?...* Vraiment, ce n'eût pas été la peine que les Grecs eussent des théories musicales si complexes si leurs lauréats les ignoraient ! Et d'ailleurs, admettons cette invraisemblable ignorance : la musique en serait-elle moins dans un mode ? Car il est impossible de concevoir une musique *qui n'appartiendrait à aucun mode*. On est dans un mode comme M. Jourdain faisait de la prose, sans le savoir ! C'est à nous, si la chose en vaut la peine, de chercher à déterminer ce mode, — et nous le pouvons toujours.

Mais la grande cause d'erreur chez M. Théodore Reinach, c'est qu'il se méprend sur la véritable signification des modes grecs, et qu'au lieu de faire appel au sentiment musical il cherche à les déterminer par des indices extérieurs très insuffisants. Je le cite encore : « Les critères sur lesquels on se fonde d'ordinaire pour déterminer le mode : fréquence de la mèse, cadence sur l'hypate, impression générale... » On le voit, l'impression générale est reléguée au troisième plan. Or, n'est-ce pas essentiellement l' « impression générale » qui permet de distinguer un mode d'un autre ? Les traités de solfège indiquent des moyens de reconnaître à la vue si un morceau est en majeur ou en mineur : mais ce qui vaut mieux, c'est la plus simple audition, — et c'est là qu'est le vrai *criterium*. Cela est d'autant plus vrai que les règles sur lesquelles s'appuie M. Reinach sont parfaitement chimériques. Sa seule et unique autorité est une phrase d'Aristote, très obscure, en tout cas fournissant des données très incomplètes et que voici :

« Pourquoi, si un musicien, après avoir accordé les autres cordes de la lyre, dérange la seule *mèse* (*la*), et qu'il joue de son instrument, éprouvons-nous un sentiment de peine et de discordance, non seulement lorsqu'il touchera la *mèse*, mais encore dans le reste de la mélodie, tandis que s'il avait dérangé la *lichanos* (*sol*) ou tout autre son, cette impression ne se produirait que lorsqu'il se servirait de la corde faussée ? »

La réponse est que « la *mèse* est la note qui revient le plus souvent dans les mélodies bien construites : tous les bons compositeurs y ont fréquemment recours ; alors même qu'ils s'en écartent ils ont hâte d'y revenir. De même, lorsqu'on fait disparaître du discours certaines conjonctions, telles que τε et καί, par exemple, ce qui reste ne sera plus un langage hellénique, etc. ».

Pour comprendre ce passage il faut savoir que les mots *mèse*, *lichanos*, *hypate*, sont les noms des cordes de la lyre, correspondant, dans l'échelle naturelle, à *la*, *sol*, *mi*. S'il fallait interpréter ce texte, — d'ailleurs unique, et émanant d'un philosophe qui considérait les choses musicales d'une façon plus générale que précise, tandis que nous ne trouvons aucune donnée équivalente chez les véritables théoriciens musicaux, — s'il fallait, dis-je, l'interpréter avec la même rigueur que M. Reinach, et voir dans la *mèse* un équivalent de la moderne tonique, il en résulterait que tous les modes grecs auraient pour tonique *la*. Alors, qu'est-ce qui les distinguerait les uns des autres?... L'hypothèse se détruit par elle-même. — Plus loin M. Reinach parle de « la règle, nulle part formulée, que la mélodie s'achève sur l'*hypate (mi)* ». Je le crois bien, que cette règle n'est nulle part formulée, car elle est aussi fausse que la précédente. La vérité est que la *mèse* ne joue le rôle de tonique que dans les harmonies doriennes (modes dorien et hypodorien) et que l'*hypate* n'est finale que dans le seul dorien. Si donc le problème d'Aristote a un sens au point de vue modal (ce qui n'est pas prouvé), il faut admettre que le philosophe a sous-entendu ces mots : « Dans l'harmonie dorienne », ce qui n'est pas impossible, vu l'importance caractéristique de cette modalité chez les Grecs aux temps classiques.

Notons au passage que si la *mèse (la)* joue un tel rôle dans le mode dorien, cela corrobore l'opinion que ce mode est basé sur la dominante plutôt que sur la tonique. L'analyse des deux hymnes delphiques le confirme pleinement. Au reste, il n'est pas interdit de supposer que la mélopée antique se prêtait, à cet égard, à beaucoup plus de libertés que notre musique harmonique moderne, et qu'un même mode pouvait osciller entre deux tons voisins; en effet, il est telle autre phrase musicale qui viendrait à l'appui de la thèse favorable au *mi* tonique : je veux parler de la mélopée dorienne de l'*Hymne à la Muse*, où, le *mi* restant note fondamentale, le *si* tient une place beaucoup plus considérable que le *la*.

J'ai dit qu'il n'était pas prouvé que le passage d'Aristote ait la signification qu'on lui attribue au point de vue modal. Je crois en effet que M. Gevaert en a trouvé le véritable sens en constatant que, si la *mèse* joue un certain rôle dans toutes les mélodies, c'est qu'étant placée au centre de l'échelle générale de deux octaves, elle est la seule note qui figure dans toutes les gammes de huit notes prises dans cette échelle : de là son importance, qui est tout occasionnelle.

L'on voudra bien observer aussi qu'en assimilant la *mèse* à la conjonction, Aristote lui attribua un rôle parfaitement mondain. Si l'on voulait poursuivre cette comparaison grammaticale, ce n'est pas à la conjonction qu'il faudrait associer la tonique, mais au verbe ou au substantif, les mots essentiels du discours.

Un autre auteur dit que la *mèse* sert de base à l'accord de la lyre, et M. Reinach, après l'avoir cité, dit : « Le fait que la *mèse* est prise pour diapason révèle son caractère de tonique. » Vraiment? Alors, diapason et tonique, cela est la même chose? Je vois un autre intérêt dans le passage en question, celui de constater que l'usage de prendre le *la* comme diapason était déjà pratiqué chez les Grecs, et cette survivance est intéressante à relever; mais ni cette dernière phrase ni celle d'Aristote n'ont une valeur suffisante pour nous faire douter des données acquises, avec lesquelles elles sont en contradiction.

J'ai cru devoir présenter ces objections, afin qu'il en puisse être tenu compte lors des futures études sur la musique grecque auxquelles, il faut bien l'espérer, de nouvelles découvertes donneront encore lieu.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

DÉJAZET. *Un Voyage à Venise*, folie-vaudeville en 3 actes, de MM. M. Froyez et G. Lainé, musique de M. A. Renaud. — ELDORADO. *Le Royaume des femmes*, opérette en 3 actes et 6 tableaux, de MM. E. Blum et P. Ferrier, musique de M. G. Serpette. — BOUFFES-PARISIENS. *Ninette*, opéra-comique en 3 actes, de M. Ch. Clairville, musique de M. Ch. Lecocq.

A Déjazet, théâtre populaire planté en un quartier populaire, MM. Froyez et Lainé n'ont point essayé de dissimuler sous un titre pompeux les trois actes qu'ils donnaient en pâture à la joie de leur public spécial. Folie-vaudeville ont-ils bravement fait imprimer sur les colonnes Morris et, de fait, dans *un Voyage à Venise* c'est la folie qui l'emporte sur la raison. Pour ces sortes de pièces, il faut, du côté des auteurs, une ample provision de gaîté naturelle, le sentiment du mouvement scénique excessif, et l'habile maniement du jeu des courses désordonnées, des gifles et des coups de pied lancés au bon moment; du côté des interprètes, des jarrets d'acier et un entraînement spécial qui se réclame tout autant du Gymnase que du Conservatoire. Tous ont, cette fois, très bien mérité les applaudissements et les éclats de rire des spectateurs; pour preuve, l'étonnant second acte, avec son double escalier d'un hôtel de Venise, où l'amusante incohérence bat son plein, alors que le jeune Boisgonflé, marié de la veille, est relancé par deux anciennes, par beau-papa et belle-maman, par un ami gaffeur et par un mari jaloux.

Un Voyage à Venise, agrémenté de quelques couplets faciles de M. Albert Renaud, est joué comme il convient par MM. Violette, Bouchet, Monval, Roux, Lineuil, Mmes d'Orville, Alix, Régnier et Dumont.

Du *Royaume des femmes*, il n'y a pas grand'chose à dire; on connaît la pièce pour l'avoir vue, il y a quelques années seulement, aux Nouveautés, et MM. Blum et Ferrier, aidés de M. Serpette, n'ont pu rendre bien fameux ces trois actes de Cogniard, que Toché avait déjà essayé de rajeunir. Ce qu'il faut retenir avant tout de cette représentation, c'est le coup d'audace très méritoire de M. Marchand, le directeur, enlevant au café-concert un de ses temples consacrés. Avec les ressources budgétaires que lui fournissent et les Folies-Bergère et la Scala, avec, à la tête d'un bon orchestre, un chef tel que M. Thibault, avec des artistes comme la toujours charmante Mily-Meyer, comme l'amusante Mme Mathilde, comme la roucoulante Mme Simon-Girard et comme le comique Sulbac, avec l'évident désir de bien faire, luxueusement même, il y a gros à parier que, d'ici peu, M. Marchand aura mis sa très coquette salle à la tête des théâtres d'opérette de Paris. Il y a là une bonne place à prendre; M. Marchand, qui est un malin, doublé d'un heureux, ne la laissera pas au voisin.

Mais voilà qu'un autre champion se lève qui semble vouloir redonner aux Bouffes-Parisiens la place prépondérante que longtemps ils occupaient de si brillante façon au premier rang des théâtres du musique légère. Lui aussi il a à sa disposition un chef d'orchestre, M. Baggers, avec lequel on peut faire de petites choses fort artistiques; il a du goût et n'a l'air de vouloir ménager ni son activité, ni son argent; il a également une troupe fort agréable dont le bien chantant M. Piccaluga, la charmante Mlle Bonheur, MM. Barral, Tauffenberger, Bartel et Duncan, un nouveau venu de ténorino agréable, forment la base solide; enfin, du jour au lendemain, il crée des étoiles, telle Mlle Germaine Gallois qui, dorénavant, à ses succès de jolie femme et de gracieuse comédienne, pourra joindre ceux de chanteuse à la voix sympathique et fort gentiment conduite. Donc M. Georges Grisier inaugure sa nouvelle direction aux Bouffes avec le vent en poupe; et les soins précieux et le luxe de bon goût avec lesquels il a monté *Ninette* nous sont un sûr garant de ce qu'il fera dans l'avenir.

Cette *Ninette*, dont M. Clairville a fourni la pièce et M. Lecocq a écrit la musique, est un véritable opéra-comique tel qu'on le comprenait autrefois, tenant le juste milieu entre le genre en honneur, aujourd'hui à la place du Châtelet et l'opérette moderne. Livret et partition sont de tenue correcte, aimable, d'inspiration tranquille et de faire distingué. Si rien n'arrête très particulièrement l'attention du spectateur, tout est plaisant à écouter et le plaisir des oreilles se trouve augmenté de celui des yeux tant la mise en scène est heureuse et chatoyante. On a beaucoup bissé, entre autres numéros, une chanson militaire de rythme franc, un duetto « Tant de charmes, d'attraits » qui contient un plaisant temps de valse, et des couplets « Sache oublier Ninon », à travers lesquels passe comme un ressouvenir discret de la *Manon* de Massenet, ressouvenir qu'on pourrait retrouver en plus d'une page, d'ailleurs très estompé. On aurait pu redemander encore les couplets « J'ai pris avec ma malle », « Mouzon est une ville forte » et « De votre serin, Sylvie » d'allure plus légère et de tour amusant.

Ai-je dit que la *Ninette* dont il est ici question, n'est autre que Ninon de Lenclos, et qu'il s'agit d'une intrigue amoureuse et des plus convenables avec Cyrano de Bergerac? La place me manque pour en vous narrer les détails; aussi bien ferez-vous mille fois mieux d'y aller voir! Encore une fois, votre agrément y sera double et par la séduction douce de l'opéra-comique lui-même et par le régal du spectacle.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

L'ORCHESTRE DE LULLY

(Suite.)

Malheureusement, Collasse, fort honnête homme d'ailleurs, mais d'un caractère un peu fantasque, une fois Lully mort ne s'entendit peut-être pas très bien avec ses héritiers; de sorte qu'un beau jour il quitta la maison à laquelle son maître avait voulu l'attacher. On refusa de lui payer sa pension, il réclama, voulut plaider, et perdit son procès (1).

Cela ne l'empêcha pas, toutefois, de continuer de « battre la mesure » à l'Opéra, et cela ne l'avait pas empêché surtout de songer à s'y faire jouer. Lully avait commencé la composition d'un ouvrage intitulé *Achille et Polyxène*, dont il avait écrit seulement l'ouverture et le premier acte. Collasse semblait d'autant plus naturellement désigné pour l'achever, que non seulement il était familier avec la manière de son maître, mais que celui-ci, outre ce qu'il avait écrit de complet, avait laissé sans doute encore les esquisses de quelques morceaux que, mieux que personne, il pouvait employer. Il termina donc la partition d'*Achille et Polyxène*, qui fut représenté le 7 novembre 1687 et qui, il faut le constater, n'obtint aucun succès. Le *Mercure* en parlait en ces termes :

» On a commencé à jouër icy un opéra nouveau, intitulé *Achille et Polyxène*. L'ouverture et le premier acte sont de la composition de feu M. de Lully, et c'est le dernier ouvrage de musique qu'il ait fait avant sa mort. Le prologue et les quatre derniers actes ont été composez par Mr Collasse, l'un des quatre maistres de musique de la cha-

(1) On lit à ce sujet dans la *Comparaison de la musique italienne avec la musique françoise* : — « Lully prit Collasse (pour remplacer Lalouette), qu'il garda jusqu'à sa mort, et dont il étoit si content, qu'il lui laissa, par son testament, un logement et cent pistoles de pension. Mais Collasse ayant quitté les enfans de Lulli, ausquels leur père avoit prétendu l'attacher, ils plaidèrent ensemble, et Collasse perdit sa pension et son logement. Cependant il ne perdit pas quantité d'airs de violon de Lulli, qu'il avoit gardez, et dont il a sçu faire un bon usage dans *les Quatre Saisons* et ailleurs. Souvent Lulli faisoit un jour un air de violon, le lendemain il en faisoit un second sur le même sujet, ce second lui revenoit davantage. Il disoit à Collasse, *brûlez l'autre*, et Collasse se dispensoit quelquefois de lui obéir scrupuleusement ».

pelle du Roy et élève du même M. de Lully. (Ici, trois pages de réticences, qui prouvent que l'écrivain n'ose pas dire tout le mal qu'il pense de la musique de Collasse. Puis il reprend)... L'un veut du vif, l'autre veut du languissant ; l'un veut rire, l'autre veut pleurer, et cela est cause que chacun juge de la beauté d'un ouvrage de musique selon que cet ouvrage est conforme à son goust. Ainsi, quoy que je puisse dire de la musique de Mr Collasse, ce que j'en dirois ne serait pas généralement receu, et un particulier ne doit jamais donner son sentiment pour règle sur une chose dont on peut juger si différemment. Je puis dire pourtant à l'avantage de Mr Collasse, qu'il est presque impossible qu'un homme qu'on a trouvé assez habile pour remplir une des quatre places de maistre de musique de la chapelle du Roy, et qui a demeuré pendant plusieurs années avec le fameux M. de Lully, n'ait pas beaucoup de ses manières, et ne fasse pas de belles choses. Aussi je vous diray qu'il y en a dans son opéra, et qu'elles ont esté applaudies des connoisseurs. » A ce langage tortueux et alambiqué, il est facile de voir que l'écrivain n'était pas féru de la musique de Collasse.

Celui-ci ne devait pas tarder à prendre sa revanche. Le 11 janvier 1609, sur un poème de Fontenelle, il faisait représenter, cette fois entièrement de sa main, un nouvel ouvrage, *Thétis et Pélée*, dont les trois rôles principaux étaient tenus par Duménil, Mlle Le Rochois et Fanchon Moreau, et dont le succès fut retentissant. Le *Mercure*, cette fois, paraissait plus content, quoique encore un peu nébuleux : « Les habiles connoisseurs, disait-il, asseurent que les endroits qui demandent une belle musique dans cet opéra, sont si bien poussez, qu'il est impossible de faire mieux. Le reste est traité comme il doit l'estre dans les ouvrages de cette nature, et il seroit assez difficile de faire autrement. Pour la symphonie, elle me paroist extrêmement applaudie par tous ceux qui jugent de bonne foy et sans préoccupation. »

Le succès de *Thétis et Pélée* fut tel qu'on fit sept reprises de cet ouvrage, dont la dernière eut lieu le 29 novembre 1750. Il y avait longtemps que Collasse était mort, mais son collaborateur Fontenelle, alors âgé de quatre-vingt-treize ans, assista à la représentation, comme il avait assisté à la première soixante et un ans auparavant, 1).

Collasse fut moins heureux avec *Enée et Lavinie*, qu'il donna au mois de novembre 1690, et avec *Astrée*, dont La Fontaine lui avait fourni le livret, et qui fut représentée juste deux ans après, en novembre 1692. L'un et l'autre tombèrent, ou à peu près. En ce qui concerne *Astrée* on peut croire, de l'aveu même de La Fontaine, que le poème ne valait pas mieux que la musique, car on a raconté à son sujet une anecdote assez originale. Le fabuliste, présent à la représentation, s'y trouvait placé dans une loge, derrière deux dames qui ne le connaissaient point. A chaque instant il donnait des marques d'impatience, se répandait en exclamations et, sans plus se soucier des compagnes que le hasard lui avait données, il s'écriait tout haut :

— C'est absurde ! c'est détestable. On n'a pas idée de parellles choses.

A la fin, les dames, un peu impatientées à leur tour par les réflexions de ce critique peu endurant, se tournent de son côté et lui disent :

— Mais, monsieur, cela n'est pas si mauvais. D'ailleurs, l'auteur est un homme d'esprit ; c'est M. de La Fontaine.

— Eh ! mesdames, répond notre homme sans s'émouvoir, la pièce ne vaut pas le diable, et ce La Fontaine dont vous parlez est un stupide. Je le connais, et c'est lui-même qui vous parle.

Bref, il s'ennuie tellement qu'il sort après le premier acte, quitte le théâtre et va s'endormir au café Marion, café où tout le beau monde de l'Opéra allait se distraire pendant les entr'actes. Un de ses amis, entrant une heure après, l'y trouve en effet profondément endormi, et, surpris de le voir ainsi, s'écrie :

— Comment donc ? La Fontaine ici ! Mais ne devriez-vous pas être à la représentation de votre opéra !

L'autre s'éveille à demi, et tout en bâillant :

— J'en viens, dit-il. Le premier acte m'a si prodigieusement ennuyé que je n'ai pas eu le courage d'entendre les autres. J'admire la patience des Parisiens (2).

(1) « On a remarqué qu'à la reprise de cet opéra, le 29 novembre 1750, Fontenelle étoit à l'amphithéâtre, où il s'étoit déjà trouvé, soixante et un ans auparavant, et qu'il soupa ce jour-là même à l'hôtel du Plessis-Châtillon, rue des Bons-Enfans, chez le petit-fils de M. de Nonant. Ce dernier avoit soixante et dix ans lors de la première représentation de *Thétis et Pélée* en 1689, à laquelle il avoit lui-même assisté avec Fontenelle, et lui avoit donné à souper ce jour-là, et dans le même hôtel. » *(Anecdotes dramatiques)*.

(2) C'est à propos d'*Astrée* que le poète Linières fit circuler cette chanson satirique :

Quelques semaines avant l'apparition d'*Astrée*, le 1er septembre, Collasse avait fait exécuter à Villeneuve-Saint-Georges, devant le Dauphin, un ballet qu'on avait précisément intitulé le *Ballet de Villeneuve-Saint-Georges*, et qui, peu de jours après, fut joué à l'Opéra. Collasse ensuite se tient coi pendant trois années, et ce n'est que le 18 octobre 1695 qu'on le voit reparaître à la scène, avec un opéra-ballet qui avait pour titre *les Saisons*, dans lequel il avait inséré plusieurs morceaux qu'il tenait de Lully. Mais on lui avait si durement et si souvent reproché d'user clandestinement de ce procédé, que cette fois il agissait ouvertement, ainsi que le prouve cet « Avis aux lecteurs » placé en tête de la partition :

» L'autheur de la musique de ce ballet n'a pas jugé à propos de mesler la musique *qui est de feu Monsieur de Lully* avec la sienne. Il reconnoist avec admiration que tout ce qui est de cet excellent homme ne doit souffrir aucun meslange, et que si le public a trouvé supportable ce qui est de sa composition dans les représentations qu'on en a faites, c'est que l'on a *(sic)* pas le temps d'en connoistre la différence dans le jeu comme sur le papier. Il a sceu que ce meslange déplairoit à la famille de M. de Lully, à laquelle il est fort aise de donner (dans toutes les occasions qui se présenteront) toutes les marques d'estime et de respect qu'il a pour la mémoire de cet homme incomparable. »

La partition indique donc, à chaque morceau, quel en est l'auteur. Est-ce à cette collaboration posthume de Lully que Collasse dut l'heureux sort de son nouvel ouvrage ? Toujours est-il que *les Saisons* obtinrent un succès que leur auteur ne devait plus jamais retrouver par la suite, pas même avec *Jason* ou *la Toison d'or*, qu'il fit représenter au mois de janvier de l'année suivante, et que le poème de Jean-Baptiste Rousseau ne put sauver d'un naufrage à peu près complet. Rousseau, qui, on le sait, ne brillait ni par la modestie ni par la noblesse du caractère, mit cette chute sur le compte de Collasse, et il en fut à ce point furieux qu'il fit pleuvoir sur la tête de son collaborateur une grêle d'épigrammes, entre autres celle-ci, adressée à son confrère Longepierre, qui avait eu l'audace grande de louer les vers des *Saisons*, dont l'auteur était l'abbé Pic :

Toi qui places impudemment
Le froid Pic au haut du Parnasse,
Puisses-tu, pour ton châtiment,
Admirer les airs de Collasse !

Ce Rousseau était un homme aimable ! (1)

(A suivre). ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le dernier programme de la Société des concerts du Conservatoire ne comprenait que deux œuvres, mais quelles œuvres, de quelle valeur, et pourtant combien différentes entre elles ! C'était la Symphonie avec chœurs de Beethoven — *la Neuvième*, comme on dit en Allemagne par une sorte de consécration du chef-d'œuvre — et la 21e cantate de Jean-Sébastien Bach. Ces deux merveilles suffisaient en effet à former et à emplir à elles seules un superbe programme, et le public toujours un peu trop tranquille du Conservatoire

Ah ! que j'aime La Fontaine
D'avoir fait un opéra !
Je verrai finir ma peine
Aussitôt qu'on le verra.

Par l'avis d'un fin critique,
Jem'en vais louer boutique
Pour y vendre des sifflets.
Je serai riche à jamais.

On peut deviner sans peine
A voir parler Céladon,
Qu'il nous vient de La Fontaine,
Mais non celle d'Hélicon.

C'est de l'égout du Parnasse,
Et l'on a choisi Collasse
Pour y composer des airs
Aussi méchants que les vers.

(1) Dans un dialogue satirique en vers, Rousseau s'en prenait encore à Collasse. Evoquant l'ombre de Lully, il la faisait sortir de son tombeau et s'adresser en ces termes à l'infortuné compositeur :

Tremble, malheureux plagiaire,
C'est l'ombre de Lully qui paroît à tes yeux.
Je viens revendiquer les vols audacieux
Que tu m'as osé faire.

On peut se demander pourquoi Rousseau, que rien n'y forçait, avait consenti à se faire le collaborateur d'un artiste qu'il méprisait et insultait de la sorte, d'ailleurs en si piètres vers.

était sans doute de cet avis, car rarement on l'a pu voir plus chaleureux, plus vibrant et plus enthousiaste. Je n'ai point à revenir sur les incomparables beautés de la Symphonie avec chœurs, aujourd'hui suffisamment connue et jugée. Je me bornerai à constater son excellente exécution, confié, pour les soli, à MM. Warmbrodt et Auguez, à Mmes Eléonore Blanc et Denis. Tous : orchestre, chœurs, solistes, ont fait vaillamment leur devoir, sans une hésitation, sans une défaillance, avec un ensemble, une sûreté, une vigueur qui leur font le plus grand honneur. Cela était superbe, et digne en tout point du maître immortel. — Après les complications de la symphonie (complications qui nous pariassent jeux d'enfants auprès de ce qu'on ne craint pas de nous faire entendre aujourd'hui), on eût pu croire que la cantate de Bach paraitrait pâle en sa simplicité charmante. Il n'en a rien été, bien au contraire. Ici, pourtant, point d'effets d'orchestre, un orchestre même incomplet, ne comprenant ni flûtes ni clarinettes, parfois même un seul instrument pour accompagner le chant ; et avec ces moyens volontairement restreints, le vieux Bach a écrit une œuvre absolument délicieuse, d'une couleur et d'une grâce enchanteresses. C'est qu'aussi, il faut bien le dire, il a mis là-dedans des idées, ce dont quelques-uns de nos jeunes musiciens s'embarrassent fort peu, c'est que la mélodie, puisqu'il faut l'appeler par son nom, c'est que la mélodie coule à pleins bords, et que l'inspiration ne faiblit pas un instant. Aussi fallait-il voir la joie du public à l'audition de cette musique si fraîche, si limpide, si caressante de cette musique *qui est de la musique* enfin, et non un problème de contrapontiste ou un défi jeté aux oreilles les moins délicates. L'enchantement a commencé avec le délicieux air de soprano : *Larmes, plaintes, soupirs*, qui n'est qu'une sorte de duo de la voix avec le hautbois, uniquement accompagné par les basses, et qui a valu comme une sorte de triomphe à Mlle Blanc et à M. Gillet ; cela a continué avec un chœur plein de fraicheur, puis avec un récit en duo, sorte de dialogue d'une couleur exquise, soutenu seulement par l'orgue et quelques notes de basses, enfin avec un air de ténor gracieux et frais : *Mon cœur, sois en fête*, d'un rythme plein de franchise, accompagné aussi par l'orgue, avec les basses, et que M. Warmbrodt a dit d'une façon charmante. En résumé, l'ensemble est délicieux et l'effet a été grand, grâce à la beauté de l'œuvre, à son exécution générale et aux quatre artistes chargés de l'interpréter, MM. Warmbrodt et Auguez, Mlles Eléonore Blanc et M. Dupuy.

A. P.

— Concert Colonne. — Le 3e acte du *Crépuscule des Dieux*, qui a été exécuté presque intégralement, présente, dans sa seconde moitié, les situations les plus pathétiques dont Wagner ait doté le théâtre : la mort de Siegfried, suivie de cette marche fameuse qui recule l'horizon que la musique nous avait ouvert sur les profondeurs tragiques, et le sacrifice de Brunehild, mort triomphale, celle-là, sans angoisses, puisqu'elle s'achève en apothéose sur les thèmes glorieux de la tétralogie. Les deux autres scènes, moins robustes et moins consistantes, supportent cependant fort bien l'épreuve du concert, mais, leur musique étant moins impérieusement imposante, on sent que des décors et une action ne lui nuiraient pas. Mlle Elise Kutscherra chante d'une façon un peu gutturale et avec un accent d'outre-Rhin les germanismes de l'œuvre wagnérienne ; sous cette réserve, on peut vanter l'énergie de sa diction souvent chaleureuse et l'ampleur de sa voix quand les notes lui sont favorables. Mme Auguez de Montalant, Mlles Texier et Planès forment un excellent trio de filles du Rhin. M. Cazeneuve peut être considéré comme excellent jusqu'à la découverte du ténor rêvé qui saura dire avec distinction les phrases musicales du rôle de Siegfried que Wagner a faites élégantes, malgré leur allure sauvage et leur apparente vulgarité. Il y a de la race des dieux chez le héros wagnérien. MM. Edwy et Vieuille ont tenu convenablement leur place dans l'ensemble. La page la plus poignante de Wagner, sa marche funèbre, a pour point de départ celle de Beethoven dans la Symphonie héroïque. Ne soyons donc pas ingrats pour le maître sans lequel Wagner eût été impossible. L'accueil froid qui a été fait au concerto en *mi* bémol, œuvre d'une richesse inouïe d'inspiration, d'une tendresse et d'une puissance d'émotion inoubliable dans l'adagio, d'un élan et d'une verve qui n'ont jamais été dépassés dans le finale, cet accueil est injuste autant qu'attristant. M. Edouard Risler avait pourtant joué ce chef-d'œuvre en véritable artiste, avec une maestria superbe et un sentiment exquis dans les passages de douceur et de grâce, mais on pensait à autre chose, et l'orchestre n'a pas été irréprochable. N'importe ; M. Risler a triomphé personnellement, on l'a applaudi quand on aurait dû l'acclamer, c'est la faute de Beethoven qui a mis trop de génie dans le 5e concerto. Il faut monter encore pour être à la hauteur, *sursum corda*. La belle ouverture de *Patrie*, *Rêves* de Wagner, et trois fragments de *Jocelyn*, de B. Godard, complétaient le programme.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — Que de fois l'avons-nous dit et répété : les fragments d'œuvres théâtrales ne peuvent que perdre naturellement à être interprétés dans les concerts ; celles-ci n'y sont pas dans leur cadre. L'auditoire a beau avoir sous les yeux un texte explicatif, cela ne lui suffit pas. Le deuxième tableau du premier acte de *Circé*, opéra de M. Théodore Dubois pourrait, sans doute produire un grand effet à la scène, la figuration et le mouvement dramatique aidant. Au Cirque d'été, il ne pouvait prétendre à se montrer sous tous ses avantages : le public a bien senti qu'il était en présence d'une œuvre de valeur, consciencieusement écrite par un musicien de talent (le prélude symphonique de ce fragment, avec ses belles sonorités et ses harmonies curieuses, a grande allure) ; mais il était évidemment dérouté par une action que rien ne préparait et que rien ne suivait, par un épisode dont le livret lui-même n'expliquait pas le rôle dans un sujet resté inconnu. — C'est pire encore quand il s'agit d'œuvres telles que *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*, de Wagner. On peut contester le système musical de Wagner. Il a ses admirateurs exclusifs, comme il a ses détracteurs absolus. Il serait plus sage de reconnaître les beautés de son œuvre, tout en signalant ses défauts. Il avait en une idée géniale : il voulait faire du théâtre la synthèse de tous les arts : la poésie, la musique, la décoration picturale devaient, selon lui, former un tout indissoluble. Il avait même conçu une disposition particulière de son orchestre, un système particulier d'éclairage du théâtre et de la scène. S'il était encore de ce monde, il ferait une fière grimace en voyant ses œuvres découpées, jouées dans des conditions qu'il n'avait pas prévues, et il rirait bien de ce public qui se pâme par conviction ou par genre, croyant entendre du vrai Wagner, alors qu'il n'entend que du Wagner travesti. J'ai connu un monsieur qui avait entendu trente fois *Parsifal* à Bayreuth et était resté, — du moins le croyait-il, — sain d'esprit. C'est qu'il avait entendu *Parsifal* dans les conditions voulues par l'auteur. Laissons donc l'opéra au théâtre, et que les grands concerts se contentent de mettre à leur répertoire la symphonie, l'oratorio, et les œuvres faites pour le concert. Tout le monde, les œuvres elles-mêmes, y gagneront. Vraiment, je plaignais, de tout mon cœur M. Lafarge et Mme Jane Marcy, deux artistes de grand talent, luttant contre un orchestre formidable que l'auteur n'avait fait formidable qu'à la condition qu'il serait établi dans une sorte de sous-sol, de façon à permettre au chanteur de chanter et d'être entendu. — Combien, à côté de ces œuvres touffues, il a été doux d'entendre la symphonie en *fa* de Beethoven, et cette délicieuse *Invitation à la Valse*, de Weber, si admirablement et si sobrement orchestrée par Berlioz.

H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *la Princesse Jaune* (Saint-Saëns). — *Les Landes* (Guy Ropartz). — *Rêves* (R. Wagner), par Mme Kutscherra. — Concerto en *la* mineur pour piano (Schumann), par M. L. Diémer. — Deuxième partie du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), soli par MM. Cazeneuve, Edwy, Vieuille, Mmes Kutscherra, Marguerite Mathieu, Texier et Planès. — *La Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : Symphonie en *fa* (Beethoven). — Deuxième tableau du premier acte de *Circé* (Théodore Dubois), par Mme J. Marcy (Miguela), M. Lafargue (Fray Juanito), M. Bailly (Hernandez), M. Blancard (Fray Domingo). — *Les Chants de la Forge*, du premier acte de *Siegfried* (Wagner) : Siegfried, M. Lafargue. — Scène finale du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner) : Brunhilde. Mme J. Marcy. — *L'Invitation à la valse* (Weber), orchestrée par Berlioz.

Concerts du Palais d'Hiver. Chef d'orchestre Louis Pister : *Rienzi*, ouverture (Wagner). — Vision de Jeanne d'Arc (Gounod). — *Thamara*, prélude (Bourgault-Ducoudray). — Ballet persan, première audition (Moussorgski). — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). — *La Zamacueca* (Th. Ritter). — Polonaise (V. Joncières).

— La seconde séance du quatuor Nadaud-Gibier-Trombetta-Cros-Saint-Ange, qui a eu lieu avec le concours de M. Risler, était entièrement consacrée à la musique russe et présentait un très vif intérêt. Elle s'ouvrait par le deuxième quatuor à cordes de Borodine, dont le *Notturno* (no 3) est charmant et d'une allure vraiment originale. La sonate de Rubinstein pour piano et violon (op. 19), que MM. Risler et Nadaud ont jouée ensuite d'une façon remarquable, est une œuvre magistrale, d'un caractère superbe et plein de grandeur, après laquelle M. Risler nous a fait entendre, avec un plein succès, une pièce charmante de Tschaikowsky, *Doumka* (scène rustique russe), d'une conception étrange et curieuse, et d'un effet infaillible. Le programme se terminait par une série de pièces pour instruments à cordes de M. Alexandre Glazounow, *Novellettes* (op. 15), dont deux surtout sont charmantes : l'*Interludum in modo antico*, qui est d'une poésie pénétrante, et l'*Orientale*, dont le rythme vivace est plein d'originalité. Les exécutants méritent les plus grands éloges, car toute cette musique est également difficile au point de vue du style et de la virtuosité. — A. P.

— Superbe, la troisième séance de la Société pour instruments à cordes et à vent fondée par les artistes de l'Opéra, MM. Carembat, Martinet, Bailly, Georges Papin, Soyer, Lafleurance, Bas, Paradis, Couppas et Penable. Le programme comprenait un *Andante* et *Vivace* de M. Paul Taffanel pour flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, morceaux d'une jolie facture et délicatement travaillés, qui ont obtenu un légitime succès. Le trio de Beethoven, pour flûte, violon et alto a été chaleureusement applaudi ainsi que le septuor de Hummel, qui a valu une véritable ovation à ses interprètes. M. Charles René a tenu la partie de piano avec le talent qu'on lui connaît. L'*Aubade* de Lalo a terminé cette belle soirée.

— Vendredi dernier, à la nouvelle salle Pleyel, remarquable exécution des huitième et treizième quatuors de Beethoven, par le quatuor A. Geloso, Tracol, Monteux, Schneeklud (fondation Beethoven). Les diverses parties de ces œuvres ont été interprétées avec une ardeur très artistique, une intelligence très sûre et très personnelle des détails et une constante perfection d'ensemble. La prochaine séance aura lieu à la même salle le vendredi 6 mars, à neuf heures du soir.

— A la salle Érard, concert des plus intéressants, donné par Mlle Lucie Wassermann, avec le concours de MM. Berthelier, Loëb, et de Mlle Mar-

cella Pregi. La 2e Fantaisie de A. Perilhou, remarquablement exécutée par la bénéficiaire et accompagnée sur un second piano par l'auteur, a fait le plus grand effet sans le secours de l'orchestre. Le 1er trio pour piano et instruments à cordes de Saint-Saëns, et la sonate op. 105 de Schumann, pour piano et violon, ont été fort applaudis. Grand succès pour M. Loëb, violoncelliste, dans des pièces de Saint-Saëns et de Popper. Mlle Wasserman, a dit, pour piano seul, quatre pièces de Schumann, Scarlatti, Boëllmannet Liszt, dans lesquelles elle a fait apprécier son beau talent et son excellent style. Mlle Marcella Pregi a chauté avec un sentiment dramatique très intense une mélodie de Perilhou et deux *Lieder* de Schumann, qui ont été pour elle l'occasion d'un succès considérable et mérité. H. B.

— A la Société des instruments à cordes et à vent, M. G. Rémy, le brillant artiste que l'on sait, remplacera M. Berthelier empêché.

— Trois séances de musique ancienne sur les origines de la musique de concert seront données au profit de l'Œuvre des campagnes (sous la présidence de S. A. R. Mme la duchesse d'Alençon) à la Galerie des Champs-Élysées, 72, avenue des Champs-Élysées, les mardis 3, 10 et 17 mars, à quatre heures et demie. Au programme : les Chanteurs de Saint-Gervais, Mlles Éléonore Blanc, Mary Garnier, Marcella Pregi, Mme Joséa Maya, MM. Louis Diémer, I. Alheniz, Delsart, Warmbrodt, A. Challet, Cheyrat, etc. L'orchestre et les chœurs (75 exécutants) sous la direction de MM. Vincent d'Indy et Ch. Bordes. Au programme de la première séance, une *Cantate* de J.-S. Bach, des *Canciones sacræ* de Schütz, des pièces vocales du XVIe siècle et un concerto de Bach, par le célèbre pianiste espagnol I. Alheniz.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On lit dans une correspondance adressée de Venise à la *Gazzetta musicale* de Milan : « Ambroise Thomas, l'artiste excellent qui, à mon avis, pour la pure conception mélodique, dispute, ou au moins partage la palme avec ses autres éminents contemporains, tels que les Gounod, les Halévy, les Bizet, etc., qui ont illustré la France musicale, est mort. Venise ne pouvait rester indifférente devant ce fait, et, moins que tout autre pouvait le faire la direction du théâtre de la Fenice, qui n'oubliait assurément pas que *Mignon* avait obtenu sur cette scène, il y a presque trente ans, un succès splendide, et que plus tard *Hamlet* obtenait sur le même théâtre, *le premier en Italie*, avec le baryton Francesco Graziani pour protagoniste, l'accueil le plus sympathique. Pénétré de ces idées et se souvenant aussi de la visite que lui faisait l'illustre musicien en 1890, aussi bien que des amabilités dont Ambroise Thomas entourait naguère à Paris Giuseppe Verdi, la direction de la Fenice envoyait à la famille de l'illustre maestro Thomas le suivant télégramme (en français) :

La direction du théâtre le Phœnix, toujours fière d'avoir admiré, première en Italie, dans son théâtre, *Hamlet*, chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, l'ami de Verdi, dépose sur son tombeau la fleur du souvenir.

Antonio Fornoni, *sénateur du royaume*. — Conte Alessandro Torniellì. — Giuseppe Lazzari. — Pietro Faustini, *secrétaire*.

— D'autre part, voici ce que nous trouvons dans le premier numéro de *la Cronaca musicale*, journal dont nous annonçons avec plaisir la publication et qui vient de paraître à Pesaro :

Le télégraphe nous a apporté une triste nouvelle, qui est un deuil pour notre art. Ambroise Thomas, dans une dernière crise de sa maladie, s'est éteint le 12 courant, à cinq heures et demie.

La présidence, la direction et les professeurs du Lycée Rossini, en apprenant l'événement, ont envoyé le télégramme suivant :

Conservatoire musical, Paris (en italien).

Lycée musical Rossini participe vivement au deuil de l'art et de la France pour la perte irréparable du grand maestro Thomas.

Pour le Conseil d'administration,
Le président : Augusto Guidi-Carnevali.

Conservatoire national de musique, Paris (en français).

Professeurs du Lycée Rossini, profondément émus par la perte illustre Directeur première École Française, envoient sincère expression de leur regret, s'associant au deuil qui frappe le monde artistique.

Mascagni.

De la direction du Conservatoire de Paris est parvenu ce télégramme en réponse :

Mascagni, Pesaro (Italie).

Vifs remerciements à directeur et professeurs Lycée Rossini pour les regrets qu'ils adressent au Conservatoire.

— La *Gazzetta officiale* du royaume d'Italie publie un décret royal par lequel le terme de la durée du droit de propriété pour l'opéra *le Barbier de Séville*, de Gioacchino Rossini, est prorogé de deux années, à partir du 15 février 1896. *Le Barbier de Séville* fut représenté pour la première fois le 16 février 1816, et par ce fait devait, selon la loi, tomber dans le domaine public le 16 février 1896 (80 ans du droit de propriété); mais comme le Lycée musical de Pesaro vit en grande partie du revenu que lui apportent les représentations de cet ouvrage, on a jugé à propos de proroger de deux années le droit de propriété en ce qui le concerne. Pour très intéressante que soit en l'espèce la question, il nous semble singulier qu'un décret souverain puisse aller à l'encontre d'une loi d'un effet général.

— De notre correspondant de Belgique (27 février). — La Monnaie nous a donné une bonne reprise d'*Orphée*, avec Mlles Armand, Fœdor, Milcamps et Hendrickx, qui forment un ensemble très satisfaisant, en attendant la première de *Thaïs*, qu'on nous promet pour la semaine prochaine. M. Massenet est arrivé à Bruxelles — tout justement, hélas ! pour enterrer un de ses collaborateurs, Alfred Blau, dont la mort inopinée à Bruxelles, où il était venu passer quelques jours, a péniblement affecté tout le monde. Nous avions rencontré encore le pauvre homme à la reprise du *Tannhauser*. Je ne sais si c'est cela qui l'a tué ; mais il est certain que rien ne faisait prévoir une fin aussi subite. Alfred Blau comptait rester à Bruxelles jusqu'après la première de *Thaïs*, et se faisait d'avance une joie d'applaudir l'œuvre de son collaborateur Massenet dans un cadre plus approprié à son caractère que celui de l'Opéra de Paris, et interprétée par une artiste curieuse et personnelle comme Mme Leblanc. Une indisposition de cette dernière est venue contrarier un peu les dernières répétitions ; mais elle n'a été heureusement que passagère, et la première représentation n'en aura pas été de beaucoup retardée. — L'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeck, qui n'a pas sa pareille en Belgique pour l'enseignement du chant d'ensemble, auquel elle est consacrée exclusivement, a fêté hier soir son vingt-cinquième anniversaire par un grand concert qui a eu lieu au Cirque royal. Le programme se composait principalement du *Faust* de Schumann. Le succès des chœurs de jeunes gens et de jeunes filles formés par les élèves de l'institution, au nombre de près de quatre cents, a été très vif. — Aujourd'hui enfin, le cercle de la Libre Esthétique a inauguré les matinées musicales que M. Eugène Ysaye organise tous les ans pendant l'exposition de ce cercle d'artistes jeunes et novateurs. A cette première matinée nous avons entendu un adorable *Quatuor slave* de Glazounow, et une *Suite basque*, plus prétentieuse qu'originale, de M. Ch. Bordes, exécutés admirablement, ainsi que des mélodies d'un musicologue russe établi en Belgique, M. Wallner, fort bien chantées par Mlle Duthil, élève de Mme Cornélis-Servais et premier prix du Conservatoire de Bruxelles. Mlle Duthil n'a eu qu'un tort, celui de s'être amusé à calquer Mme Georgette Leblanc... Toutes les jeunes filles, surtout celles qui chantent, imitent aujourd'hui Mme Leblanc ; c'est une véritable épidémie ; elles l'imitent dans sa coiffure, dans ses toilettes, dans sa diction, et elles tâchent même de l'imiter dans son talent : ceci n'est pas toujours facile, mais l'intention y est. L. S.

— A l'occasion des fêtes du centenaire de Franz Schubert, on jouera à Vienne et à Dresde une opérette en un acte du maître : *En faction pendant quatre ans*, qui n'a encore été représentée nulle part.

— Les nombreux travaux qu'on exécute actuellement dans la ville de Vienne, fortement agrandie par l'annexion de sa banlieue et par la démolition des fortifications extérieures, ont mis à jour un souvenir de Franz Schubert, dont on va célébrer le centenaire. En reconstruisant une vieille maison dans le faubourg de Waehring, on a rendu visible une inscription qui se rattache à l'une des plus ravissantes mélodies du compositeur. Cette inscription est conçue dans les termes suivants : « Franz Schubert a composé dans cette maison, alors nommée *Au sac à bière (sic !)*, en juillet 1826, par une après-midi de dimanche, entouré de quelques amis et au milieu du brouhaha du cabaret, son aubade : *Ecoute l'alouette dans les airs bleus...* ». Il s'agit de sa célèbre aubade sur des paroles de Shakespeare, qui est restée plus fraîche que la sérénade de Schubert sur les vers de Rellstab, qu'on a si souvent entendue qu'elle est devenue presque banale. Dans les faubourgs de Vienne, presque tous les cabarets sont pourvus d'un jardinet *(Gasthausgarten)* où les habitués s'attablent pendant la belle saison, et c'est précisément dans le jardin d'un cabaret ouvert en 1791, par un restaurateur nommé Biersack *(sac à bière)*, que Schubert a composé son aubade. Le cabaret et le jardin existent encore, voire un vieux châtaignier sous lequel Schubert a écrit cette mélodie ; le propriétaire actuel du cabaret lui a donné comme dénomination nouvelle : *Au jardin de Schubert*. Le vin qu'on y boit n'a pas changé non plus ; c'est toujours le petit vin blanc des environs de Vienne, et que Schubert adorait comme tout enfant du peuple viennois.

— L'ancienne salle du Reichstag allemand va être transformée en théâtre ; elle est devenue vacante à la suite de l'inauguration du nouveau monument où siège actuellement le Parlement allemand. Dans cette salle, le prince de Bismarck a prononcé des discours retentissants, et les divers partis politiques ont joué leurs petites pièces à intrigues. Maintenant on y jouera la comédie pour de bon.

— Le célèbre ténor Tamagno, dont les succès étaient éclatants à l'Aquarium de Saint-Pétersbourg, vient d'être l'objet d'une manifestation toute particulière du czar, qui désirait lui voir donner, avant son départ, une représentation d'*Otello* au Théâtre impérial. Mais Tamagno, aussitôt son engagement terminé, devait se rendre à Monaco, où l'appelait un nouveau traité. Qu'à cela ne tienne. Le czar écrivit à la princesse de Monaco pour la prier d'accorder au chanteur un délai, qu'il obtint naturellement sans peine, et la représentation eut lieu. L'aristocratie de la capitale russe fut sens dessus dessous pour assister à cette soirée toute spéciale, qui eut

lieu le 3 février, en présence de l'empereur, de l'impératrice et des grands-ducs. Le prix des places avait subi une augmentation inouïe. Un simple fauteuil coûtait 300 francs, et les loges étaient à 2.000 et 3.000 francs. Le succès fut immense. Tamagno partait le lendemain ; le czar, ne le voulant point remercier avec de l'argent, lui faisait remettre, à l'adresse de sa fille, un écrin rempli de joyaux de grande valeur, et cet envoi délicat lui causa une joie que l'on peut comprendre.

— Dépêche de Boston : « *La Navarraise*, le drame lyrique de MM. Massenet, Jules Claretie et Henri Cain, vient d'être donnée avec Mlle Emma Calvé, MM. Lubert, Castelmary et Plançon. L'ouvrage et ses brillants interprètes ont été très applaudis, Mlle Calvé surtout, qui est toujours la superbe Anita que tout Paris a acclamée. »

— Quelques détails sur les dernières représentations de la troupe Abbey et Grau, à New-York et à Brooklyn. Elles ont été triomphales. La *Manon* de Massenet a mis particulièrement le public en délire. Mme Melba chantait pour la première fois le rôle de Manon, et Maurel, celui de Lescaut, les autres étant tenus par Jean de Reszké, Plançon et Castelmary. L'ouvrage était chanté en français. « Les applaudissements, dit un correspondant, furent continuels, et surtout chaleureux au duo : *Nous vivrons à Paris tous les deux*. La Melba était suave et dramatique ; Jean de Reszké, délicieux dans le songe ; Plançon superbe, comme toujours ; quant à Maurel, il sut, par son talent extraordinaire, donner une physionomie toute spéciale à son personnage. » *La Damnation de Faust* obtint aussi un grand succès, chantée par Mme de Vere-Sapio (remplaçant Mme Nordica, malade), MM. Lubert, Castelmary et Plançon. Enfin, avec *Carmen*, eut lieu une grande soirée de gala, avec prix augmentés, celui des fauteuils étant fixé à sept dollars (35 francs). « New-York était couvert d'un mètre de neige, dit le même correspondant, et au Métropolitain, on voyait briller quatre étoiles : Mmes Calvé et Melba et les deux de Reszké. Salle absolument bondée, applaudissements, fleurs et couronnes, etc. ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Note du *Figaro* : Après les obsèques d'Ambroise Thomas MM. Bertrand et Gailhard ont, spontanément et d'un commun accord, résolu que l'auteur d'*Hamlet* aurait — et bientôt — son monument et sa statue à Paris. Instruits par des exemples récents et sachant par expérience que les comités s'endorment et que les souscriptions traînent, ils ont décidé que ce serait l'*Opéra et eux-mêmes qui supporteraient tous les frais du monument*. La première représentation de la reprise d'*Hamlet* — annoncée pour le mois de mai et qui sera très brillante — sera donc donnée au profit du monument qui, d'ores et déjà est commandé à Falguière, un ami personnel des directeurs de l'Opéra.

— Les nécessités de notre mise en pages de samedi dernier nous ont obligés à beaucoup précipiter notre relation des obsèques d'Ambroise Thomas. De là, un certain nombre de petites erreurs qui s'y sont glissées et qu'il convient de rectifier. Et d'abord, ce n'est pas M. Roujon qui a parlé au nom du ministre sur la tombe de l'illustre défunt, c'est bel et bien le ministre lui même. Comme il n'avait pas jugé à propos de demander pour le maître disparu des « obsèques nationales », il a cru lui devoir tout au moins cette compensation de prendre en personne la parole pour cette circonstance mémorable. Était-ce bien une compensation suffisante? — Ensuite, ce n'est pas le *Pie Jesu* composé sur l'arioso d'*Hamlet* qu'a chanté M. Delmas, en remplacement de M. Faure indisposé, mais bien un *Pie Jesu* original écrit par Ambroise Thomas au temps de sa jeunesse. — Disons enfin que le grand orgue était tenu magistralement par M. Ch. Widor, qui, entre autres morceaux, a exécuté une absoute d'un beau caractère qu'Ambroise Thomas avait composée jadis pour les funérailles de Mme Paul Delaroche, fille d'Horace Vernet, et qu'il y avait exécutée lui-même, à l'église Notre-Dame-de-Lorette.

— Parmi les délégations envoyées de province pour assister aux obsèques d'Ambroise Thomas, n'oublions pas celle du Conservatoire de Toulouse. M. Omer Guiraud, le distingué professeur, la présidait, accompagnant une superbe couronne et entouré de tous les élèves toulousains actuellement au Conservatoire de Paris.

— On annonce pour cette semaine la première représentation (reprise) d'*Orphée* à l'Opéra-Comique. C'est Mlle Marignan qui, au dernier moment, a pris le rôle d'Eurydice, — les nécessités du répertoire obligeant de réserver Mme Bréjean-Gravière pour d'autres reprises en vue.

— Mlle Fernande Dubois, qui a créé, à l'Opéra-Comique, la *Xavière* de M. Théodore Dubois, et la *Ninon de Lenclos*, de M. Missa, étudie en ce moment le rôle de Mignon.

— On annonce que le ténor Van Dyck viendra, en mai et juin, donner à l'Opéra des représentations des opéras de Wagner.

— Hier, 29 février, l'Académie nationale de musique aurait pu célébrer le soixantième anniversaire de la première représentation des *Huguenots*, si l'incendie du magasin des décors de la rue Richer n'était venu momentanément enlever cet opéra du répertoire. C'est en effet le 29 février 1836, année bissextile comme 1896, que le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été joué pour la première fois. Les rares survivants de cette mémorable première auraient dû envoyer des fleurs à Mme Falcon, qui créa le rôle de Valentine d'une façon admirable et qui est aujourd'hui l'unique artiste de premier ordre dont le nom se rattache à cette glorieuse époque de l'Opéra français. Il serait curieux de savoir si Mme Falcon, dans sa calme retraite parisienne, s'est souvenue de la première des *Huguenots* qui fut pour elle un vrai triomphe et qui a donné son nom aux grands rôles de soprano-dramatique.

— La transformation de la claque. L'administration des beaux-arts vient de prendre une décision que nous avions fait prévoir : le service de la claque est transformé dans les théâtres subventionnés, sur les mêmes bases qu'à la Comédie-Française. A partir du 1er mars, l'Opéra, l'Opéra-Comique et l'Odéon devront attacher à leur administration un employé payé et révocable par eux, chargé d'organiser la claque. Cet agent, qui ne disposera exactement que du nombre des places attribuées aux claqueurs, fera pénétrer ceux-ci sans billets par l'entrée des services administratifs, — cela afin d'éviter un commerce quelconque des places de *claque*. En outre, il sera formellement interdit à cet agent de recevoir la plus petite rémunération du personnel du théâtre. L'administrateur des beaux-arts a voulu éviter, en prenant cette dernière décision, que tel ou tel artiste pût se créer un succès illusoire à la faveur de la claque, et des ordres très sévères seront donnés pour en assurer la complète exécution. Quant à la suppression de la claque, contrairement au bruit qui avait couru, il n'en est pas le moins du monde question. On se rappelle sans doute que, sous la direction Halanzier, on avait tenté cette réforme pendant l'exposition de 1878 et qu'on fut obligé d'y renoncer. La claque fut, en effet, rétablie au bout de quelques représentations sur la demande des auteurs, des artistes et... des danseuses.

— Le 25 juillet prochain s'ouvrira au Palais de l'Industrie une intéressante « Exposition du Théâtre et de la Musique ». Cette exposition, dont le programme est des plus vastes, constituera à la fois un enseignement et une distraction. Le programme qu'en a tracé M. Lartigue, le secrétaire général, comprend, en effet, cinq sections : section rétrospective, section documentaire, section d'informations statistiques, section consacrée à l'enseignement et section étrangère. Cela, sans compter de nombreuses attractions et reconstitutions artistiques. « Sans entrer, dit *le Figaro*, dans le détail de chacune de ces sections où les grandes collections, les méthodes d'enseignement comparatives et les divers projets réalisés joueront, comme leçons de choses, un rôle important, une partie d'attraction à la fois instructive et curieuse sera présentée au public. L'histoire ancienne du théâtre fournira la reconstitution de l'art scénique de la Grèce et de Rome, avec des vues panoramiques des vestiges que les siècles ont laissé subsister, comme le théâtre d'Orange, par exemple ; les Mystères du moyen âge en France, les fêtes des Fous, les Soties, les Escholiers, les Farces de la basoche, les parades de la foire, les facéties de Tabarin et de Mondor — enfin le théâtre d'aujourd'hui avec ses artistes... et le théâtre de demain avec ses décors où la projection électrique jouera un rôle prépondérant. Il serait prématuré de faire la description de la nef du Palais de l'Industrie transformée avec la reproduction du théâtre d'Orange, d'une ville antique, du parvis Notre-Dame, etc., etc. Disons seulement qu'au premier étage une salle, pouvant contenir cinq cents personnes, sera réservée aux auditions et aux grands concerts. »

— Le comité de la Société des compositeurs de musique vient de renouveler son bureau de la façon suivante : Président : M. V. Joncières ; vice-présidents : MM. E. Altès, A. Guilmant, G. Pfeiffer et J.-B. Weckerlin; secrétaire général-trésorier : M. D. Balleyguier ; secrétaire-rapporteur : M. Arthur Pougin ; secrétaires : MM. H. Büsser, And. Gedalge, Samuel Rousseau, Ans. Vinée ; bibliothécaire-archiviste : M. J.-B. Weckerlin.

— M. Bourgault-Ducoudray reprendra au Conservatoire son cours d'histoire de la musique jeudi prochain 5 mars. La première leçon sera consacrée à Ambroise Thomas et à son œuvre. M. Bourgault-Ducoudray s'est assuré, pour la partie musicale, du concours de Mlle Krauss, et de MM. Séguy et Raoul Pugno.

— L'excellent baryton Isnardon prend en ce moment son congé annuel d'un mois. Il est allé le passer à Monte-Carlo, où il est engagé pour un nombre de représentations.

— En ce moment, très intéressantes et aussi très artistiques matinées dans leur petit cadre à la salle de la Bodinière, avec *la Chanson des Joujoux* de MM. Claudius Blanc et Léopold Dauphin (paroles de Jules Jouy). M. Maurice Lefèvre fait précéder l'audition des plus charmants numéros de ce joli recueil, d'une conférence des plus intéressantes, verveuse, spirituelle, nourrie de faits et d'anecdotes délicieuses et même savante. Car il y fait l'histoire du joujou en remontant aux temps les plus reculés. Son succès a été complet. Les interprètes de *la Chanson des Joujoux* sont Mme Remacle, l'intelligente musicienne, et M. Isnardon, un joyeux compère plein de gaieté et fin diseur aussi. Un chœur d'enfants costumés à la façon de Greenaway prend part à la fête et n'est pas un des moindres éléments du succès. Parmi les numéros les plus applaudis, citons *les Polichinelles, les Pantins, les Poupées, les Petits Jardiniers, les Cerfs-volants, les Sabots et les Toupies, le Petit Orchestre, les Crécelles*, etc., etc. L'un des auteurs, M. Claudius Blanc, était au piano d'accompagnement.

— A la Bodinière, lundi dernier, séance très intéressante pour l'audition de la petite Jeanne Blancard, une enfant charmante, à peine âgée de dix ans, qui se produisait à la fois comme pianiste, comme compositeur et comme improvisatrice. Le programme, entièrement composé de ses œuvres, ne

comprenait pas moins de quinze numéros : neuf morceaux de piano, exécutés par elle, deux morceaux de violon par Mlle Charlotte Vormèse, deux morceaux de violoncelle par Mlle Galitzin, enfin deux morceaux de chant, par Mme Varambon, dont un air d'un opéra intitulé *Fingal*. L'exécution de cette enfant est pleine de grâce, fine, aimable et d'un goût très pur. Comme compositeur, si ses morceaux manquent d'ampleur, si elle ignore encore l'art des développements, elle n'en est pas moins extraordinaire par la distinction de ses idées, par la forme qu'elle sait leur donner, et par la fertilité de son imagination. Elle nous a joué, entre autres, une tarentelle d'un accent fort original. Mais c'est comme improvisatrice qu'elle est vraiment curieuse et provoque l'étonnement. Entre les trois ou quatre petits thèmes qu'on lui a donnés à traiter, je lui en avais présenté un de cinq notes : *la, la* ♭, *sol, si, do*, avec lequel elle a émerveillé l'auditoire par la facilité, la liberté et le charme avec lesquels elle l'a développé, par le parti très curieux qu'elle en a su tirer. La petite Jeanne Blancard est vraiment douée d'une façon remarquable, et deviendra certainement une artiste bien intéressante. A. P.

— Deux séances très intéressantes, cette semaine, à l'École Marches ; Lundi c'était l'audition des élèves du cours de concert. On y a applaudi une dizaine de jeunes filles, douées de fort belles voix, dont plusieurs ont obtenu un succès brillant. Citons surtout Mlle Mary Alcock dans *le Soir* d'Ambroise Thomas, Mlle Thérèse Sievwrigt dans l'air du *Cid* de Massenet et *A une fiancée* de Mme Ferrari, puis Mme Alma Ribolla, et Mlles Mary Cabrera, Rose Ettinger et Alice Curtis. Jeudi, c'était le tour des élèves du cours d'opéra. Très grand succès pour Mlle Sanda et Mme Vilna, qui ont chanté avec M. Douaillier, de l'Opéra, l'une le duo de *Mignon*, l'autre le duo d'*Hamlet*. On a vivement applaudi M. Cabillot et Mlle Francisca dans le duo de *Faust*, Mlle Toranta dans la cantilène du *Chevalier Jean*, Mlle Bouicaut dans l'air de *Carmen*, Mlle Torriani dans celui des *Pêcheurs de perles*, Mlle Sanda dans celui de *Mireille*. La joie de la journée a été l'exécution à l'unisson de l'*Ave Maria* de Gounod, par toutes les élèves, qui ont dû le dire une seconde fois. C'est un nouveau succès pour l'excellent enseignement de Mme Marchesi.

— On nous écrit de Nice : Hier mardi a eu lieu au Grand-Théâtre, avec un plein succès, la première représention du *Barde*, l'opéra inédit en quatre actes dont M. Léon Gastinel a écrit les paroles et la musique. Le poème, dramatique et intéressant, nous mène en Angleterre, au neuvième siècle, à l'époque de l'invasion de la grande île par les Scandinaves ; la passion et le pathétique y ont un rôle important, que la partition souligne de ses inspirations d'un caractère très élevé. Sous le rapport musical, l'œuvre est claire et procède par grandes lignes. Très sobre dans la forme, d'un esprit bien français, elle se distingue par sa franchise, par la couleur de son accent, en même temps que par des effets d'orchestre d'une grande puissance. Parmi les morceaux qui ont produit la plus grande impression, il faut signaler, au premier acte, l'introduction, un chœur de laboureurs d'une fraiche inspiration et un duo dont l'effet a été très grand ; au second, le finale, très puissant, qui a valu aux artistes un double rappel ; au troisième, particulièrement remarquable, un fort joli ballet, la marche de l'Étendard, dont l'ampleur est superbe, et l'énergique invocation finale ; enfin, au quatrième, un beau duo et un air de soprano d'un grand caractère. Beau succès, je vous l'ai dit, dont les artistes peuvent prendre leur bonne part. Les principaux rôles sont tenus à souhait par Mme Bossy (Edwitha), MM. Fonteix (le roi Arthur), Camoin (Inguard) et Ceste (Ammas) ; les autres interprètes sont Mmes Restiau, de Meryanne et Bennia, MM. Darmand, Échenne, Borramy, Argent et Athès. Orchestre, chœurs et ballet ont été à la hauteur de leur tâche.

— Voici le programme des deux prochaines séances de M. Ch. Grandmougin, Institut Rudy, 4, rue Caumartin, le mercredi à 5 heures. — Mercredi 4 mars, nouveaux poèmes (1895) : *Le Petit Lépreux, Souvenirs de la baie de la Somme, les Amoureux maudits, la légende de saint Sébastien*, etc., dits par Mlle Suger (du Gymnase) et l'auteur ; *le Naufrage de l'amour*, dit par Mlle Dudlay (des Français). — Mercredi 14 mars, histoires sentimentales (1893), en prose : *L'Ami de la reine, Thibaut le jongleur, Madame Constant*, etc., lus par l'auteur. — Ajoutons que l'auteur a eu, jusqu'ici, double succès, de poète et de diseur. Les interprètes, comme Mlle Marsa et Suger, et MM. Nolot et Primard ont été fort applaudis dans *Caïn, l'Empereur*, etc.

— Toute jeune et virtuose accomplie, Mlle Solange de Croze, fille et élève du remarquable pianiste-compositeur Ferdinand de Croze, donnera le vendredi soir 6 mars prochain, un concert à la salle Érard. Au programme : *Trio* en *sol* mineur, de G. Salvayre (piano, violon, violoncelle). première audition ; morceaux de concert des maîtres du piano ; et enfin, avec les excellents instrumentistes, MM. Vandœuvre et Samson, MM. Chambon, de l'Opéra, et Depas, de l'Odéon.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

HUG Frères & Cie, Leipzig

envoient **gratis** et **franco** les **catalogues suivants de musique d'occasion** :

Tome 12. **Piano** avec orchestre.
Trios avec Piano, Quartetti, Quintetti, etc.
Piano et Violon. Piano et Violoncelle.
Tome 19. **Partitions** pour Piano et Chant d'Opéras, Oratorios, etc.
Mélodies, Lieder, Chœurs. Livres sur la Musique.
Tome 21. **Orchestre.**
Tome 22. **Musique** pour Instruments à cordes.
Tome 24. **Œuvres chorales.** Partitions Piano et Chant.
Tome 25. **Orchestre.**
Partitions d'Oratorios, etc.
Œuvres complètes de Bach et Hændel.
Tome 26. **Violon** et orchestre.
Musique de chambre (Ottetti, Septetti, Sestetti, Quintetti, Quartetti) pour Instruments à cordes, Violon et Violoncelle.
Tome 27. **Musique** pour Instruments à vent.
Tome 28. **Piano** et orchestre, Septetti, Sestetti et Quintetti, avec Piano, Quartetti et Trios pour Piano et Violon, Piano et Violoncelle.
Tome 29. **Orchestre**, musique de chambre, Piano, Violon et Violoncelle.
Partitions pour Piano. Livres sur la Musique.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et **Cie**, *Éditeurs-propriétaires pour tous pays.*

Seule édition conforme à la représentation de L'OPÉRA-COMIQUE

GLUCK

ORPHÉE

OPÉRA EN 4 ACTES

Partition Piano et Chant, réduite par **Théodore RITTER**, prix net : 10 francs.

Seule édition conforme à la représentation de L'OPÉRA-COMIQUE

Morceaux détachés pour Piano et Chant :

Nos 1. **ROMANCE D'ORPHÉE** : *Objet de mon amour* (C.) 3 75
2. 1er **AIR DE L'AMOUR** : *Si les doux accords de ta lyre* (S.) . . . . . 3 »
2 *bis*. Le même, pour contralto . . . . . 3 »
3. 2e **AIR DE L'AMOUR** : *Soumis au silence* (S.) . . . . . 3 »
3 *bis*. Le même, pour contralto . . . . . 3 »
4. **GRAND AIR** : *L'espoir renait dans mon âme* (C.) . . . . . 6 »
Nos 5. **AIR avec chœur** : *Laissez-vous toucher par mes pleurs* (C.). 3 75
6. **AIR DE L'OMBRE HEUREUSE** : *Cet asile aimable et tranquille* (S.). . . 3 75
6 *bis*. Le même, pour contralto 3 75
8. **DUO D'ORPHÉE ET D'EURYDICE** : *Viens, suis un époux qui t'adore* (C. et S.) 6 »
10. **AIR FINAL D'ORPHÉE** : *J'ai perdu mon Eurydice* (C.) 4 50
10 *bis*. Le même, pour ténor ou soprano 4 50

Transcriptions pour Piano à deux mains :

G. BIZET. « Viens dans ce séjour » (No 2 du *Pianiste-Chanteur*) . 3 »
Air et pantomime (No 33 du *Pianiste-Chanteur*) . . . . . 3 »
KRUGER. Op. 92. Scène des Enfers et romance d'Orphée 7 50
Op. 93. Scène des Champs Élysées 7 50
CH. NEUSTEDT. Op. 22. « J'ai perdu mon Eurydice ». . . . . 5 »
CH. NEUSTEDT. Op. 23. « Les doux accords de ta lyre ». . . . . 5 »
E. PRUDENT. « J'ai perdu mon Eurydice ». . . . . 5 »
C. STAMATY. L'ombre heureuse (No 11 des *Souvenirs du Conservatoire*) . 5 »
Les Champs Élysées (No 12 des *Souvenirs du Conservatoire*. 5 »
TROJELLI. « J'ai perdu mon Eurydice » (No 35 des *Miniatures*). . . 3 »

Transcriptions instrumentales :

FRANCHOMME. Scènes pour *Violon* et *Piano* . . . . . 9 »
FRANCHOMME. Scènes pour *Violoncelle* et *Piano*. . . . . 9 »
DELOFFRE. Scène pour *Violon* ou *Violoncelle, Piano* et *Orgue*. . . . . 9 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Jacre Lorilleux.

3389. — 62me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Mars 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. *Orphée* de Gluck, à l'Opéra-Comique, JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Manette Salomon*, au Vaudeville, et de *la Figurante*, à la Renaissance; reprises de *Thermidor*, à la Porte-Saint-Martin, et des *Daniché*ff, à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'Orchestre de Lully (4e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SUR LE DANUBE

nouveau lied de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Sur la tombe d'un enfant*, n° 3 des *Poèmes de Bretagne*, de XAVIER LEROUX, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Le Réveil*, n° 1 des *Heures de rêve et de joie*, du maestro N. CELEGA. — Suivra immédiatement : *Balancelle*, valse d'ANTONIN MARMONTEL.

« ORPHÉE » de Gluck
A L'OPÉRA-COMIQUE

Berlioz écrivait, à l'occasion des mémorables représentations d'*Orphée*, en 1859, avec cet esprit de jeux de mots qui ne le quittait jamais, même au milieu de ses grands enthousiasmes :

« Nous ne reprenons pas les chefs-d'œuvre; ce sont les chefs-d'œuvre qui nous reprennent. »

Et il ajoutait : « En effet, voilà qu'*Orphée* nous a repris, nous tous qui sommes de bonne prise. »

Au bout de trente-sept années et près d'un siècle et demi après la production même de l'œuvre, nous avons été conquis à notre tour, nous aussi, que les chefs-d'œuvre du grand art n'ont jamais laissés indifférents. Sans doute, l'impression produite par la reprise d'*Orphée*, à l'Opéra-Comique, ne pouvait pas être absolument la même qu'en 1859 : en ce temps où, sous l'influence de la réaction rossinienne qui paraissait pour jamais triomphante — *tempi passati!* — les nobles tragédies de Gluck avaient été complètement oubliées, l'audition du vieux chef-d'œuvre fut une surprise pour tous; son triomphe s'en augmenta d'autant et marqua le premier pas vers le retour à un art de tendances vraiment élevées. Depuis ce temps, l'on a fait du chemin dans cette voie-là. D'autre part, si ceux de ma génération n'avaient encore pu voir les œuvres de Gluck sur aucun théâtre de Paris, du moins avons-nous été élevés dans le culte du vieux maître, et sa musique nous est devenue familière, grâce aux auditions fréquentes qu'en ont données les concerts symphoniques.

Donc, l'étonnement a disparu; mais l'admiration est demeurée entière. Car l'œuvre a fièrement résisté aux atteintes des années et reste intacte en sa beauté première. Si parfois nos idées modernes nous la font considérer sous un aspect différent de celui sous lequel elle apparaissait aux hommes du dix-huitième siècle, elle ne perd rien, au contraire, à ce changement de point de vue : parmi les interprétations variées et les conventions diverses à travers lesquelles elle a passé, elle est toujours restée vivante, expressive, parlant au cœur des nouveaux venus comme des premiers spectateurs; et quelle preuve plus manifeste pouvait-elle donner de sa durée indestructible, de son éternelle vitalité?

Sa forme générale même a contribué à ce résultat : avec son court développement, l'absence de tout épisode parasite, de tout élément étranger à l'idée essentielle du drame, elle forme le résumé le plus parfait de toute l'œuvre gluckiste. Il y a dans *Orphée* quelque chose de sommaire, une condensation d'idées, une substance abondante et forte, qui font de cet ouvrage celui qui, peut-être, donne l'idée la plus favorable et la plus exacte du génie de Gluck. Plus tragique peut-être, et surtout plus savant dans ses œuvres purement françaises, il est ici plus musical; une fraîcheur encore juvénile anime ses chants : car *Orphée*, ou plus exactement *Orfeo*, est sa véritable première œuvre, la première du moins par laquelle se révéla son génie, antérieurement à toute théorie formulée, quatre ans avant l'*Alceste* italienne et sa préface, plus de dix ans avant qu'il partît en guerre, c'est à dire s'en vînt en France, pour faire triompher ses idées sur la tragédie lyrique, en ajoutant à ces premiers chefs-d'œuvre *Armide* et les deux *Iphigénies*. Jamais, en vérité, Gluck ne fut plus intuitif, plus sincèrement, plus spontanément inspiré.

Tout marche et se succède, dans cette œuvre, avec une logique admirable, sans embarras ni accessoires d'aucune sorte. C'est d'abord le chœur funèbre, avec ses sonorités lugubres, au travers desquelles transparaît pourtant une certaine grâce mélancolique, et qu'interrompt parfois le cri désolé d'Orphée répétant vainement le nom chéri d'Eurydice; puis la belle mélodie : « Objet de mon amour », entrecoupée par les plaintes incessantes qu'Orphée jette aux vents, et que, par une idée d'une poésie naïve et charmante, lui renvoient les échos du bocage. L'intervention de l'Amour nous ramène pour un instant à l'opéra ordinaire; du reste, son premier air : « Si les doux accords de ta lyre » a beaucoup de grâce. Mais, dès les premières notes annonçant l'arrivée d'Orphée dans les Enfers, le drame nous ressaisit complètement. Les chœurs des esprits infernaux ont une énergie sombre et farouche qui contraste vigoureusement avec les chants tendres et purs-

d'Orphée : les démons répondent à ses supplications par un « Non » formidable, inexorable, terrifiant; mais quand, ayant uni sa voix aux sons de la *phormigx*, le divin chanteur épand sur eux son charme mystérieux, leurs accents, sans abandonner le triste mineur, s'adoucissent et s'apaisent soudain; et rien n'est plus expressif que ces accords harmonieux des voix infernales célébrant avec extase la puissance irrésistible de la musique: « Quels sons doux et touchants! Quels accords ravissants!... »

Quant au tableau des Champs Élysées, il se détache de ces sombres épisodes comme en une sorte de clair-obscur, mais d'une lumière douce, calme, et d'une sérénité parfaite. Faut-il rappeler l'introduction instrumentale, qui, pour les contemporains de Gluck, n'était peut-être qu'un menuet, mais dans lequel nous nous sommes accoutumés depuis longtemps à voir un tableau symphonique complet, infiniment expressif et précis? Les chœurs des Ombres heureuses, d'une harmonie si simple, mais si suave, complètent merveilleusement l'impression; mais c'est peut-être à l'entrée d'Orphée que celle-ci s'accuse avec la plus grande intensité, quand, sous les paroles déclamées musicalement, la symphonie se déroule en un murmure, d'abord imperceptible, mais qui grandit peu à peu, et enfin s'unit à la voix en une progression d'une intensité d'accent profondément émouvante. Il est vrai que le morceau n'est pas à effet; mais il est peut-être le plus beau de l'œuvre entière.

L'on ne retrouve pas d'aussi éminentes qualités musicales dans la scène entre Orphée et Eurydice, dont le mouvement dramatique est du reste digne de Gluck, ce qui est tout dire. Mais l'inspiration du maître s'épanouit en toute sa plénitude dans l'air : « J'ai perdu mon Eurydice », mélodie sublime, où la beauté plastique du chant italien est vivifiée par une puissante inspiration intérieure, un accent ardent et passionné, qui, au bout de cent trente-quatre ans, après tant de changements de styles musicaux et d'idéals esthétiques, sont restés entiers, et nous remuent encore jusqu'au fond de l'âme!

L'œuvre de Gluck nous a été présentée dans des conditions de sincérité fort louables. A vrai dire, telle qu'on vient de l'exécuter à l'Opéra-Comique, elle n'est absolument identique à aucune des deux formes que Gluck en a données; mais il faut avouer que dans l'état actuel des choses, il serait difficile qu'il en fût autrement. L'on sait en effet que, du vivant même de Gluck, l'œuvre a subi, du fait de l'auteur, des remaniements considérables. Elle avait été composée dans le principe (Vienne, 1762) sur un *libretto* italien, et le rôle principal était écrit pour un castrat, chanteur dont la voix avait l'étendue de nos modernes contraltos. Sous cette forme, elle était encore bien moins développée que nous ne la voyons aujourd'hui : aussi, lorsque Gluck la voulut donner à l'Opéra de Paris (en 1774), il ne se contenta pas de transformer à l'aide d'une simple traduction *Orfeo* en *Orphée*, mais, outre qu'il dut transposer le rôle principal, qui passa de la tessiture du contralto à celle du ténor, ou plus exactement de la haute-contre, il remania de fond en comble plusieurs morceaux de la partition primitive, et en ajouta quelques autres.

Il n'est pas douteux que toutes ces modifications aient été autant de perfectionnements.

Cependant, le rôle d'Orphée est écrit si haut qu'il serait bien difficile aujourd'hui à nos ténors de l'interpréter d'une manière satisfaisante: cette acuité est d'autant plus sensible que le diapason a monté considérablement depuis un siècle; pour bien faire, il faudrait donc transposer au moins d'un ton au grave l'opéra tout entier.

Mais voilà qu'un jour Mme Viardot, ayant accompli une carrière italienne déjà longue et glorieuse, et mis le sceau à sa renommée par la création du rôle de Fidès dans *le Prophète*, voulut s'élever plus haut encore, en interprétant Gluck. Précisément le rôle d'Orphée, tel qu'il avait été écrit dans la première version pour le sopraniste Guadagni, se trouvait au diapason de sa voix si étendue, si vibrante, si souple, si prodigieusement expressive. Mais pouvait-on en revenir purement et simplement à la forme italienne primitive, alors que la version française l'avait tant enrichie et améliorée? Non, assurément: l'on fit donc, en quelque sorte, une troisième version d'*Orphée* en prenant pour base la partition française, mais en remettant le rôle principal au diapason de la version italienne. Berlioz se chargea de ce travail, qui ne pouvait pas être exécuté, certes, d'une main plus compétente ni plus pieuse; il récrivit lui-même une partie de l'œuvre, peut-être la partition entière: la Bibliothèque du Conservatoire garde, parmi ses autographes, plusieurs pages d'*Orphée* transcrites de sa main en grande partition d'orchestre.

Enfin, depuis ce temps, et sous l'influence même de Berlioz, une édition définitive des œuvres de Gluck fut entreprise par une admiratrice passionnée du vieux maître, Mlle Fanny Pelletan : pour *Orphée*, la seule des cinq grandes partitions qui restent à paraître, le travail de revision et de mise en œuvre fut confié à M. Saint-Saëns, qui, après en avoir exécuté environ la première moitié, me fit l'honneur de remettre à mes soins la fin de la tâche. Les matériaux principaux dont nous avons fait usage sont, outre les partitions française et italienne (gravées l'une et l'autre), une copie de la partition qui servait autrefois aux chefs d'orchestre de l'Opéra pour diriger l'exécution d'*Orphée*, ainsi que les parties séparées de chant et d'orchestre; enfin, et surtout, d'importants fragments autographes de Gluck conservés à la Bibliothèque de l'Opéra et à celle du Conservatoire. Par la confrontation de ces divers documents, nous avons pu nous convaincre que la partition française gravée, exécutée avec un manque de soin incroyable, était très souvent fautive, surtout fort incomplète au point de vue de l'attribution et du nombre des parties d'orchestre; nous avons donc rétabli partout les véritables intentions de Gluck.

Ce travail de restauration, bien que non encore livré au public, a été communiqué à M. Carvalho, qui en a profité pour la reprise d'*Orphée*. Au reste, sauf pour ce qui concerne des particularités orchestrales dans le détail desquelles je ne saurais entrer ici, la version adoptée est restée celle de 1859, c'est-à-dire un mélange des partitions italienne et française. Le ballet final de cette dernière, très développé à l'origine, a été remplacé, conformément à une tradition introduite à l'Opéra au commencement du siècle, par l'agréable chœur d'*Echo et Narcisse* : « Le dieu de Paphos et de Gnide »; enfin, toujours d'après une tradition de l'Opéra qui date de Nourrit, on a emprunté à la même œuvre l'*air agité* : « O transports, ô désordre extrême », pour le mettre à la place de l'air de bravoure qui termine le premier acte de la partition française, air qui, dit-on, n'est pas de Gluck (point contesté), et qui, en tout cas, est d'un fort mauvais style, et fait tache dans l'ensemble si pur de l'œuvre; pour le rendre supportable, il fallait assurément toute la puissance de virtuosité de Mme Viardot.

C'est à Mlle Delna qu'est échue la redoutable succession de cette dernière. L'on n'a pas oublié l'impression de surprise et d'admiration que produisit, il y a trois ans environ, le début de cette jeune artiste, qui, presque sans étude, se révéla du premier coup une tragédienne lyrique de premier ordre, et, dès l'abord, incarna dignement la Didon de Berlioz. Depuis, Mlle Delna a beaucoup chanté, et pas toujours des rôles de nature à développer en elle cette tendance innée vers le grand art. Elle jouait donc une forte partie en prenant ce rôle d'Orphée, le plus redoutable peut-être de la tragédie lyrique, car sa difficulté intrinsèque est encore accrue par cette circonstance que, femme, l'interprète doit donner l'illusion d'un personnage, certes, bien viril.

Soit dit en passant, je suis assez tenté de considérer comme

regrettable cette tradition moderne, mais qui semble définitive, de donner le rôle d'Orphée à une femme. Avec Mme Viardot, c'était bien; mais de même que l'artiste était exceptionnelle, de même cette interprétation aurait dû rester une exception : cette idée est en contradiction évidente avec la volonté de Gluck, dont le génie logique et ami de la vérité s'en fût certainement révolté; et comme nous ne pouvons plus conserver l'espérance de retrouver jamais sur nos théâtres des artistes du genre d'*il signor* Guadagni, le mieux aurait été d'en revenir simplement à la version française d'*Orphée*, et de rendre son sexe au mythique personnage en le faisant chanter par un ténor. Un artiste tel que M. Van Dyck, par exemple, n'y serait pas déjà si mal.

Mais revenons à Mlle Delna. L'artiste avait donc à montrer si cette belle spontanéité du premier jour avait fait place à la science de composition désormais nécessaire au développement de son talent. Dire qu'elle est définitivement en possession de cette science serait sans doute un peu prématuré; ce qui est certain, c'est qu'elle est en très bonne voie pour y parvenir, et peut-être à brève échéance. Toujours merveilleusement servie par son instinct, Mlle Delna a cette qualité éminente : elle donne l'impression de la grandeur. Elle a été fort belle dans l'acte des Enfers, charmant les esprits infernaux par son chant et les sons de sa lyre; elle a eu un geste infiniment expressif à la fin de l'acte des Champs Élysées, quand, prenant avec une tendresse passionnée la main d'Eurydice, Orphée entraîne silencieusement cette épouse qu'il lui est interdit de regarder. Son succès a été triomphal après l'air : « J'ai perdu mon Eurydice ». Je lui adresserai cependant une critique : celle d'avoir ici trop *déclamé*, pas assez *chanté*, d'avoir trop complètement brisé la ligne si pure de la mélodie, tout au moins dans la strophe d'exposition qui doit conserver absolument son caractère de beau chant, plastique autant qu'expressif. Mais cette réserve faite, si nous adoptons le point de vue de l'artiste, il faut reconnaître que l'interprétation de Mlle Delna a été infiniment pathétique, et que l'air a été dit par elle avec une puissance vocale, une justesse de mimique et une intensité d'accent qui la classent définitivement parmi les grandes artistes. Grâce à elle, voici une belle série de représentations qui s'annonce : tous les admirateurs de Gluck — et ils sont aujourd'hui légion — s'en réjouiront.

L'ensemble de l'interprétation est excellent. L'exécution orchestrale a été parfaitement disciplinée, sous la baguette de M. Danbé, bien que peut-être, parfois, insuffisamment expressive, et les chœurs ont chanté avec un charme harmonieux auquel les choristes de l'Opéra-Comique ne nous avaient pas trop accoutumés! A côté de Mlle Delna, et dans des rôles moins en relief, Mlles Leclerc, Marignan et Laisné ont contribué à une exécution musicale irréprochable; enfin il faut louer l'animation qui règne sur le théâtre dans les évolutions d'ensemble, comme dans la scène de l'arrivée d'Orphée dans les Enfers, dont le mouvement tumultueux, obtenu à l'aide des seuls choristes, lesquels, enfin, consentent à jouer, a été fort habilement réglé.

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. *Manette Salomon*, pièce en 4 actes et 9 tableaux, de M. Ed. de Goncourt. — PORTE-SAINT-MARTIN. *Thermidor*, drame en 4 actes et 6 tableaux, de M. V. Sardou. — ODÉON. *Les Danicheff*, pièce en 4 actes, de M. P. Newsky. — RENAISSANCE. *La Figurante*, comédie en 3 actes, de M. F. de Curel.

Certes, ce n'est pas par ses qualités d'auteur dramatique que M. Edmond de Goncourt a pris, parmi les premiers de nos littérateurs modernes, une place importante. *Manette Salomon*, tout comme *Germinie Lacerteux*, la plus connue de ses œuvres théâtrales, affirme un esprit curieux, d'allure acrimonieuse assez particulière en l'étude des mœurs et des caractères, et témoigne, une fois de plus, d'une indifférence hautaine pour tout ce qui pourrait ressembler à ce qu'on appelle des concessions au public. Mais *Manette Salomon*, toujours et même plus encore que *Germinie Lacerteux*, paraît un défi volontairement jeté à tout ce qui se réclame de la logique, de la coordination et, il faut le dire, de la clarté. Il s'ensuit une pièce hachée par petits fragments dont le lien trop fragile échappe trop souvent, une pièce dans laquelle l'action principale s'efface continuellement, laissant la place prépondérante aux incidents complètement inutiles à cette action principale.

Le roman dans lequel ont été découpés ces quatre actes analyse la mainmise méthodique, néfaste, annihilante, toute-puissante de Manette Salomon sur le peintre Coriolis. Manette Salomon est juive, juive à l'âme mercantile, au cœur sec, aux doigts hideusement crochus. L'art, que lui importe! elle ne connaît qu'une chose : l'argent. Et lorsque, sentant l'avilissement honteux auquel il est tombé, souffrant mille tortures de l'asservissement abject, le dégoût ayant fait place à l'amour, Coriolis cherche à se ressaisir, il est trop tard.

Malheureusement, la pièce se contente d'indiquer par petites touches légères ce travail lent d'absolue domination, et l'on s'étonne, à juste raison, que l'homme ne trouve pas le courage et les forces nécessaires pour jeter dehors l'être immonde. Les quatre actes, pour ainsi dire vides de leur principale raison d'être, sont donc presque exclusivement remplis d'épisodes, et d'aucuns ne seraient pas trop mal venus à s'imaginer que le principal personnage n'est autre qu'Anatole, flanqué de son singe Vermillon. Cet Anatole! quel joli croquis spirituellement dessiné, tendrement nuancé! C'est lui qui sauve la soirée; c'est le rayon de gai soleil s'infiltrant en cet intérieur froidement sombre, c'est l'émotion honnête et simple faisant oublier toute la vilenie et la lâcheté ambiantes.

Le succès de l'interprétation est allé tout d'abord à M. Galipaux, qui a donné au rôle d'Anatole tant de belle humeur turbulente et bavarde et tant de douce tendresse. MM. Candé, Mayer, Lérand, Michel, Grand, Mmes Rosa Bruck, Grassot et Luce Colas défendent supérieurement *Manette Salomon*.

Vous vous rappelez le bruit qui se fit à la Comédie-Française lors de la seconde représentation de *Thermidor*, bruit qui nécessita l'interdiction immédiate de la pièce de M. Sardou. La Porte-Saint-Martin ayant, à la tête de sa troupe, M. Coquelin, le génial créateur du rôle de Labussière, vient de remonter ce drame avec de très grands soins. Pour la circonstance, M. Sardou a ajouté à son œuvre primitive deux nouveaux tableaux, la Convention et la Dernière Charrette, tableaux dont l'intérêt principal réside dans la mise en scène superbement réglée. A ce qu'ici même nous avons écrit en février 1891, nous ne voyons rien à modifier; notre impression est demeurée la même absolument, et nous serions fort étonné si *Thermidor* n'était pas un très gros succès de public.

Tel nous avions vu M. Coquelin il y a cinq ans, tel nous l'avons retrouvé, et la grande scène des dossiers du tribunal révolutionnaire demeure une des choses les plus superbement établies par le merveilleux comédien. Mlle Blanche Dufresne, MM. Volny, Desjardins, Laroche, Gravier, Péricaud, J. Coquelin, Nicolini, Mlles Kerwich, Miroir et tant d'autres encore, forment un très bon ensemble.

Les *Danicheff* viennent de faire leur rentrée à l'Odéon, après avoir élu domicile et à la Porte-Saint-Martin et au Gymnase. Le public, fidèle à ses affections, a paru heureux de retrouver la comtesse, et au Wladimir, et Anna et le cocher Ossip, et les larmes ont coulé comme premier jour. Très bonne distribution avec MM. Magnier, Rameau, Monthars, Lambert, Duard, Rousselle, Mmes Tessandier, Syma, de Boncza, Raucourt, Garniery et Béry.

A la Renaissance, M. de Curel, prend, en grande partie, sa revanche de la folle équipée eu laquelle il s'était engagé si à la légère, il n'y a pas bien longtemps, à la Comédie-Française. Des trois actes très courts de *la Figurante*, d'idée originale, de déduction plausible, de dialogue séduisant, le premier est tout à fait exquis, le second très bien encore, mais le troisième, en son principal personnage masculin, approche de si près le ridicule qu'il aurait suffi d'une fâcheuse disposition du public pour gâter le bon effet produit précédemment.

Henri Renneval, député, veut devenir ministre et l'objection la plus grande à son avancement politique est qu'il est célibataire. Qu'à cela ne tienne! Mme Hélène de Moineville, avec qui il entretient d'étroites relations depuis plus de cinq ans et M. de Moineville, au courant de la conduite de sa femme, trop âgé pour essayer de réagir, trop philosophe pour se rendre ridicule par un esclandre, lui trouveront une femme qui ne sera sa femme que pour le monde, une « figurante ». Le choix des deux époux se porte sur une pauvre

orpheline, Françoise, jugée d'esprit pratique par Madame, devinée d'âme ardente par Monsieur.

C'est M. de Moineville qui avait vu juste. Peu à peu Françoise conquiert Henri ; et après quelques scènes diplomatiques ou violentes entre la maîtresse épeurée et la femme légitime, qui n'est toujours que figurante, la victoire reste à cette dernière.

La Figurante, dont chaque rôle offre une difficulté assez particulière d'interprétation tant les nuances y sont subtiles, tant les situations souvent délicates, est tout à fait bien jouée par M. Guitry, Mlles Thomsen, Legault, M. Antoine et Mlle Caron.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

L'ORCHESTRE DE LULLY

(Suite.)

Dans le courant de la même année 1696, le 1er mai, Collasse reparaissait à l'Opéra, en compagnie précisément de l'abbé Pic, avec un ouvrage intitulé *la Naissance de Vénus*, dans lequel il avait employé plusieurs morceaux de Lully (on voit qu'il en avait fait provision), ce qui amena, en tête de la partition, un nouvel avis ainsi conçu : — « L'autheur a esté obligé de mettre ce mémoire pour faire voir qu'il n'y a que *treize* morceaux de symphonie de M. de Lully, dont *l'on a voulu* qu'il se soit servy pour l'embellissement de cet ouvrage ; mais, comme *il ne lui a pas esté permis* de les faire imprimer, il s'est contenté seulement de *marquer* les premières mesures de chaque air. » Ceci semble indiquer que Collasse ne se trouvait pas alors en très bons termes avec la famille de Lully.

Collasse avait, pour se consoler de ses insuccès et des critiques dont il était l'objet, la protection bienveillante de Louis XIV, qui ne l'abandonna jamais. Le souverain avait pour lui une estime que son talent, à défaut de génie, suffisait à justifier, et il le lui prouva à diverses reprises. Michel Lambert, le beau-père de Lully, étant mort le 27 juin 1696, Collasse songea à lui succéder dans ses fonctions de maître de la musique de la chambre. Il acheta sa charge à ses héritiers au prix de 10.000 livres, et le roi lui en assura 6,000. Il fut nommé en titre le 14 août (1). Ces nouvelles fonctions, jointes à celles de maître de la chapelle, pour laquelle il écrivait de nombreuses compositions religieuses, ne l'empêchèrent pas de continuer à travailler pour le théâtre, bien qu'il y fût rarement heureux. Le 4 novembre 1700, il donnait à l'Opéra un nouvel ouvrage, *Canente*, sur un poème de Houdard de Lamotte. Cet ouvrage ne fut pas plus fortuné que les précédents, en dépit d'une interprétation qui devait être superbe, car elle réunissait les noms de Mlles Desmatins, Maupin et Fanchon Moreau, de Thévenard, Dun et Hardouin, tandis que la danse était représentée par des sujets hors ligne tels que Pécourt, Balon, Desplaces, et Mlles Subligny et Dangeville.

Cette fois, Collasse resta six années pleines sans reparaître à la scène. Je suppose donc que c'est à cette époque qu'il faut placer un fait que Fétis a rapporté d'après le *Dictionnaire des Théâtres* des frères Parfait, les seuls qui en aient parlé, car je ne l'ai vu mentionné par aucun autre écrivain contemporain (2). « M. Collasse, disent les frères Parfait, eut le crédit d'obtenir le privilège d'un Opéra pour la ville de Lille, qu'il entreprit à ses dépens ; mais ce projet ayant été renversé par un incendie, le Roi, qui goûtoit extrêmement les morceaux de la composition de ce musicien, lui fit compter une somme de dix mille livres pour le dédommager de cette perte, et eut encore la bonté de lui conserver ses deux charges. M. Collasse sçut mal profiter de son bonheur et des grâces du Roi : il s'amusa à chercher la pierre philosophale. La chute de *Pyrrhus et Polyxène*, son dernier opéra, acheva de lui déranger l'esprit. Il mourut trois ans après cet accident. »

Polyxène et Pyrrhus, représenté le 21 octobre 1706, n'eut en effet aucun succès, et Collasse en conçut un profond chagrin. On conçoit qu'il ne dut pas être plus heureux dans ses recherches relatives à la pierre philosophale, au « grand œuvre, » comme on l'appelait alors. Tout cela, joint au désastre qu'il avait subi à Lille, ébranla sa raison, et l'on assure qu'il était complètement fou lorsqu'il mourut à Versailles, le 18 juillet 1709.

(1) Voy: Jal : *Dictionnaire critique*, etc.

(2) Nul n'en parle, en effet : pas plus Titon du Tillet *(le Parnasse François)* que Bourdelot *(Histoire de la musique)*, pas plus La Borde *(Essais sur la musique)*, que l'abbé Lambert *(Histoire littéraire du siècle de Louis XIV)*, pas plus Durey de Noinville *(Histoire de l'Opéra)* que La Vieuville de Freneuse *(Comparaison de la musique italienne avec la musique françoise)*. Le renseignement des frères Parfait ne manque pourtant pas d'une certaine précision.

Peu de musiciens ont été, autant que Collasse, l'objet des railleries et des critiques de leurs contemporains, qui ont été pour lui sans pitié. On lui reprochait à chaque instant de piller Lully, son maître, ou de l'imiter platement et servilement, et toute occasion semblait bonne pour lui décocher d'incessantes épigrammes. Cela commença avec son premier opéra, *Achille et Polyxène*, où l'on enveloppa dans sa disgrâce son collaborateur, le poète Campistron :

Entre Campistron et Collasse
Grand débat s'émeut au Parnasse
Sur ce que l'opéra n'a pas un sort heureux.
De son mauvais succès nul ne se croit coupable:
L'un dit que la musique est plate et misérable,
L'autre, que la conduite et les vers sont affreux ;
Et le grand Apollon, toujours juge équitable,
Trouve qu'ils ont raison tous deux.

On ne peut nier pourtant que Collasse n'ait occupé de son temps une situation artistique considérable. Mais il émettait peut-être la prétention de remplacer Lully, et assurément cette prétention était excessive. Toutefois, en regard des brocards dont quelques-uns l'accablèrent, on peut placer quelques jugements plus équitables rendus à son sujet; tel celui-ci, que j'emprunte à l'abbé Lambert : — « ... A Lulli succéda Collasse, auteur de quelques opéras. Le plus connu, et aussi le meilleur, est *Thétis et Pélée*, dont les paroles sont de M. de Fontenelle. On y remarque une tempête bien supérieure à celle que Lulli avoit mise dans *Persée;* mais il faut convenir que cette supériorité doit être en partie attribuée à la plus grande capacité de l'orchestre, qui, du temps de *Thétis et Pélée*, étoit devenu meilleur. Au reste, quoique cet opéra ait de grandes beautés, on n'y découvre cependant aucun de ces traits frappans qui décellent un génie particulier ; c'est partout le tour et la manière de Lulli. Aussi Collasse ne peut-il être regardé que comme un des meilleurs disciples de ce grand homme (1). » C'est aussi un grand honneur pour Collasse d'avoir été désigné, sinon nommé, par La Bruyère, qui le mentionne ainsi dans son chapitre *Du mérite personnel :* — « Quand on excelle dans son art, et qu'on lui donne toute la perfection dont il est capable, l'on en sort en quelque manière, et l'on s'égale à ce qu'il y a de plus noble et de plus relevé, V** est un peintre, C** est un musicien, et l'auteur de *Pyrame* est un poète; mais Mignard est Mignard, Lulli est Lulli, et Corneille est Corneille (2). »

Les dix opéras qu'il fit représenter ne sont pas, tant s'en faut, les seules productions de Collasse. Il faut y ajouter les nombreux motets et cantiques qu'il écrivit pour le service de la chapelle de Louis XIV, ainsi que les cantates et cantatilles françaises qu'il dut composer pour celui de la chambre. Et Fétis nous fait connaître encore de lui plusieurs compositions importantes : — « On trouve, dit-il, à la bibliothèque de l'Arsenal la partition originale d'*Amarillis*, pastorale de Collasse, datée de 1689. Cet ouvrage n'a pas été représenté. Collasse a écrit aussi *l'Amour et l'Hymen*, divertissement composé d'un prologue et de huit scènes, exécuté au mariage du prince de Conti, et la musique d'un des ballets des jésuites, qu'on trouve dans un volume de la collection Philidor à la bibliothèque du Conservatoire de musique de Paris. »

A tout le moins, peut-on dire de Collasse qu'il fut un travailleur acharné. Il paraît certain aussi qu'il fut un des bons chefs d'orchestre de l'Opéra.

(A suivre). ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — L'ouverture de *la Princesse Jaune* est une œuvre de la jeunesse de Saint-Saëns ; elle abonde en détails intéressants ; mais c'est une simple ouverture d'opéra-comique, qui ne prépare guère à la tumultueuse musique de Wagner. — *Les Landes*, paysage breton de M. Guy Ropartz, appartiennent bien à la musique descriptive : c'est la lande aride et stérile, sur laquelle ne brille aucune fleur, sur laquelle souffle une bise aigre et glacée. — Mlle Kutscherra a interprété avec un excellent sentiment la mélodie de Wagner intitulée *Rêves*, qui n'a rien de bien saillant. — Grand succès pour le concerto en *la* mineur de Schumann, que M. Diémer a exécuté avec la perfection impeccable qu'on lui connaît. Ce concerto de Schumann, qui ne devait être à l'origine qu'une fantaisie (1er mouvement), fut plus tard complété par l'addition d'une introduction-andante et d'un finale. Ce fut Alfred Jaëll qui le fit connaître en France, dans un concert du Conservatoire, où il produisit le plus grand

(1) *Histoire littéraire du siècle de Louis XIV*, t. II.

(2) V** désigne Claude-François Vignon, membre de l'Académie de peinture; C** désigne Collasse; l'auteur de *Pyrame* est Pradon.

effet. Cette musique parut étrange; elle dérangeait tant soit peu les habitudes reçues, les traditions acceptées; mais l'impression fut profonde. — La seconde partie du concert de M. Colonne était consacrée au troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner. L'œuvre a été montée avec beaucoup de soin; l'exécution a été parfaite. Mais nous persistons à dire que toute cette musique, faite uniquement pour la scène, n'a aucune raison d'être au concert, et laisse l'auditeur très indifférent et très froid. Il y a un moment, cependant, où il est secoué de son indifférence; c'est lorsque s'élèvent les premiers accents de la Marche funèbre. A ce moment, la donnée est plus simple : Siegfried est mort, on célèbre ses funérailles, et Brunehild intervient, se désespère et se précipite dans le bûcher. Là, le public n'est plus dérouté : il n'y a aucune complication; il saisit et devine, même sans livret, le sens de la musique qu'il écoute. On eût dû commencer par la *Marche du Crépuscule* et éliminer le reste : l'impression eût été plus profonde. Du reste, cette marche est admirable et une des plus belles inspirations qu'il y ait en musique. Le finale renferme des pages de toute beauté que Mlle Kutscherra a fait valoir par sa dramatique diction et la sonorité puissante de son magnifique organe. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Très belle audition du 2e tableau du 1er acte d'un opéra de M. Théodore Dubois : *Circé*. Le titre, emprunté à l'*Odyssée*, est pris au figuré. L'action se passe en 1809, pendant la guerre d'Espagne. Le fragment exécuté nous fait assister au réveil de l'enthousiasme patriotique provoqué par Hernandez, chef de partisans, et par Miguela, grande dame espagnole. Après un prélude aux sonorités retentissantes, la consternation de la foule est exprimée par des phrases chorales très expressives; vient ensuite la ballade du *Coq noir*, très véhémente et indiquant à chaque mot le souci de rendre par la musique le sentiment des paroles. Mais la page la plus saisissante est consacrée au chant de Miguela entrecoupé par les chœurs. Les motifs y sont pleins de noblesse et les interruptions du peuple font naître une émotion réelle et forte. M. Théodore Dubois s'en tient d'ailleurs à la forme consacrée de l'opéra, mais il l'élève et la rajeunit par les correctifs nécessaires. On a fait à son œuvre et à ses interprètes, Mme Jane Marcy, MM. Lafarge, Bailly et Blancard un chaleureux succès. — Les *Chants de la forge*, extraits de *Siegfried*... musique d'un coloris intense et cru d'où jaillissent des étincelles comme d'un fer chauffé à blanc, un peu vide et creuse d'ailleurs si on veut lui demander compte de l'originalité de ses dessins mélodiques. Ici, Wagner n'a pas introduit de ces motifs révélateurs dont quelques-unes de ses œuvres sont ennoblies d'un bout à l'autre : le coloris de l'orchestre agit en véritable trompe-l'œil au point que l'on se demande comment cette exaspération de violence creuse serait supportée si l'auteur responsable portait un autre nom. La scène finale du *Crépuscule des Dieux* faisait contraste, car celle-là est absolument géniale. On a pu remarquer, en ce qui concerne l'exécution, combien les nuances de l'orchestre sont faites mécaniquement. Il a manqué dans les deux fragments de Wagner le sentiment profond, l'allure pleine d'aisance, le souffle héroïque, la grandeur simple et pathétique, toutes qualités indescriptibles mais qui se sentent à l'audition et qui font la différence entre la chose sentie, vécue, et la chose factice. On ne crée pas artificiellement le plus léger souffle du zéphir et cent mille soufflets de forge ne donneraient pas l'impression d'une rafale d'automne. L'orchestre Lamoureux, très correct et très parfait, pourrait peut-être viser à obtenir une allure plus libre et chercher ses effets dans une sphère d'action moins étroite. Son horizon en serait certainement agrandi. Mme Jane Marcy et M. Lafarge ont bien chanté les deux scènes wagnériennes : mais il n'y a rien à dire de l'exécution de la Symphonie en *fa* de Beethoven sinon qu'elle fait tort au maître par sa sécheresse et ses moyens étriqués. Pour finir, *l'Invitation à la valse* de Weber, orchestrée par Berlioz. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* majeur (Mendelssohn); chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* (Richard Wagner); Symphonie pour orchestre et piano (Vincent d'Indy), exécutée par M. Braud; Motet, double chœur sans accompagnement (J.-S. Bach); ouverture de *Léonore* (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); *les Landes*, paysage breton (Guy Ropartz); concerto en *la* majeur pour violon (Saint-Saëns), exécuté par M. Rémy. *Struensée*, scènes dramatiques inspirées du drame en prose de M. Jules Barbier et mises en vers par M. Pierre Barbier, musique de Meyerbeer, avec la distribution suivante :

Le pasteur Struensée	MM. Silvain.
Struensée	Albert Lambert.
Rantzau	Pierre Laugier.
La reine Mathilde	Mmes Renée Du Minil.
La Reine-mère	Hadamard.

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : Ouverture de concert en *si* mineur (L. Lacombe); symphonie en *mi* bémol (Schumann); concerto en *ut* mineur pour piano (G. Pierné), exécuté par Mme Roger-Miclos; les Chants de la forge du premier acte de *Siegfried* (Wagner) : Siegfried, M. Lafarge; Prélude de *Parsifal* (Wagner); ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner).

Concerts du Jardin d'Acclimatation. Chef d'orchestre : Louis Pister. *Béatrice*, ouverture, de E. Bernard. — Largo, orgue et orchestre, de Sporck. — *Sérénade hongroise*, de V. Joncières. — *Le Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns. — Sérénade n° 4, de Jadassohn. — Scherzo-nocturne, Danse antique et Pavane, de G. Fauré. — *Feramors*, suite d'orchestre, de Rubinstein.

— Le dernier concert de la Société des compositeurs, donné à la salle Pleyel, n'a pas obtenu moins de succès que le précédent. On y a surtout applaudi une fort intéressante sonate pour piano et violon de M. Charles Tournemire, fort bien exécutée par l'auteur et M. Delaurens, *le Sommeil de l'Enfant Jésus*, composition instrumentale pour violon, harpe et orgue, d'un accent plein de grâce, de M. Henri Büsser (M. Laforge, Mlle Taxy et l'auteur), des fragments d'un *Requiem* de M. Max d'Olonne, chantés par Mlle Julie Guiraudon et M. Beyle, et *En forêt*, suite symphonique de M. Cesare Galeotti, réduite au piano par l'auteur et admirablement jouée par lui. Citons encore diverses compositions de MM. Henri Hirschmann, F. Halphen et André Fijan, ainsi qu'une œuvre posthume de Gounod, un quatuor pour instruments à cordes, exécuté par MM. Laforge, Dulaurens, Chazeau et Furet.

— La première séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent et à cordes, a obtenu le succès le plus brillant et le plus complet. On y a entendu d'abord le nonetto de Spohr, pour cordes, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, exécuté par MM. Rémy, Balbreck, Loeb, de Bailly, Hennebains, Gillet, Turban, Reine et Letellier, qui, malgré son air un peu rococo, n'en est pas moins une composition intéressante. Une délicieuse sonate de J.-S. Bach, pour piano et hautbois, magistralement exécutée par MM. I. Philipp et Gillet, qui venait ensuite, a littéralement enchanté l'auditoire, de même que la jolie sonate de M. Saint-Saëns, pour piano et violon, dont le finale très curieux, en *moto perpetuo*, a valu un double rappel bien mérité à MM. Philipp et Rémy. Le programme inscrivait, pour finir, le beau septuor de Hummel, œuvre vraiment digne d'un maître par la solidité du plan, la sûreté de la facture et l'ampleur de la sonorité. La seconde séance est annoncée pour le 19 mars, avec les noms de J.-S. Bach, Haendel, Weber et M. Saint-Saëns. A. P.

— Société d'art. Les *Esquisses et Souvenirs* de Paul Lacombe exécutés avec talent par Mlle Toutain, sont d'une grâce mélodique, d'un charme harmonique rares. L'on peut dire la même chose de deux pièces, *Clair de lune* et *Feux follets* de I. Philipp dont Mme Edmond Laurens a donné une interprétation tout à fait remarquable. Des *lieder-valses* absolument charmants d'Edmond Laurens ont eu un véritable et vif succès. De même des *Mélodies* du même auteur, et la ballade de *Maître Ambros*, fort bien dites par Mlle E. Philipp. Le programme se complétait par le beau trio de Ch.-M. Widor joué par l'auteur et MM. Balbreck et Gurt, par des pièces à deux pianos d'I. Philipp et par deux chœurs d'une jolie venue, *Scène de mai* d'Émile Bernard, et *Adieux à la mer* de Georges Mathias.

— Mercredi dernier, à la Société de musique de chambre de MM. A. Parent et Baretti, Mlle Marcella Pregi a chanté le *Cycle de mélodies*, op. 24, de Schumann, encore inédit en France. L'œuvre se compose de neuf morceaux, on devrait dire neuf camées, présentant les péripéties variées d'une histoire d'amour. Les poésies sont de Heine. Sur chacunes d'elles est modulé un dessin musical d'une absolue pureté de formes, tantôt délicieux de transparence, tantôt d'une ironie cruelle, toujours en parfaite concordance avec le sentiment des paroles. Mlle Pregi a su prêter à ces miniatures musicales le charme d'un talent inimitable dans ce genre particulièrement difficile d'interprétation. Applaudie et rappelée, elle a pu voir combien sa tentative vraiment artistique a provoqué de sympathie de la part d'un auditoire ravi et quelque peu surpris d'entendre du nouveau très inattendu. Au même concert, M. Risler a rendu avec un style très pur la sonate *clair de lune* de Beethoven. Le trio en *fa* de M. Saint-Saëns avec piano et le magnifique quatuor, op. 74, de Beethoven, ont valu aux interprètes, MM. Risler, A. Parent, Baretti, Sailler et Parent un succès entièrement mérité. AM. B.

— La société « la Trompette » a donné, samedi soir, un concert des plus intéressants. Très applaudis, les chanteurs de Saint-Gervais (surtout dans *la Bataille de Marignan*, de Janequin et les pièces de MM. Ch. Bordes et Alary) et le pianiste Fritz Schousboë dans *le Carnaval de Schumann*. Mais le succès de la soirée a été l'admirable concerto de Haydn, magistralement interprété par J. Delsart, l'éminent professeur, membre de la société des Instruments anciens. « Nous ne prétendons pas, dit un de nos confrères, refaire l'éloge du maître incontesté du violoncelle. Disons, toutefois, qu'il faut avoir entendu cette merveilleuse virtuosité, cette sonorité à la fois puissante et exquise, cette science infinie du phrasé, toute cette si pénétrante poésie unie toujours au style le plus pur et le plus large, pour comprendre ce qu'est en art, la souveraine maîtrise. »

— *La Naissance du Christ*, oratorio en trois parties, de J.-B. Weckerlin. C'était lundi dernier, à la salle Erard. Au début de la séance, M. Wekerlin a expliqué en peu de mots qu'on allait entendre un ouvrage de sa jeunesse, et que si on y trouvait des « naïvetés », il fallait les écouter avec indulgence. La première partie commençait par la *Prophétie d'Isaïe*, chantée par M. Auguez d'une façon remarquable; la seconde partie de l'air d'Isaïe, *Harpe longtemps délaissée*, est une page heureuse, de mélodie franche. La scène suivante se passe aux enfers : Satan dévoile à son peuple de damnés la naissance du Christ : hurlements et grincements du chœur, chanté par la Société des chanteurs de Saint-Gervais. M. Challet (rôle de Satan), est doué d'une voix superbe; aussi, vrai succès pour ce chanteur, qui fait cette année ses débuts dans les concerts de Paris. La deuxième partie est d'un heureux contraste avec la première, où la sonorité dominait. Ici la scène se passe dans la campagne de Jérusalem; il fait nuit, un jeune pâtre (Mlle Ador) soupire une mélancolique ballade avec chœur à bouche fermée. Un remarquable chœur à huit voix d'hommes suit cette ballade, puis un duo de deux jeunes

Israélites (Mme Letocart et Mlle Ador) et l'apparition des anges qui forment un double chœur avec les pasteurs, finale sonore, vivant et heureusement venu. A la troisième partie apparaissent les rois Mages : air de ténor (M. Drouville) soupiré d'une jolie voix de *tenorino*, comme on peut en supposer aux rois d'Arabie. Très beau trio pour les rois Mages, qui s'arrêtent à une fontaine, et écoutent chanter une jeune Benjamite accompagnée par ses compagnes. Ariette charmante a cinq temps, qui a fait rappeler son interprète Mlle Achté, une toute jeune cantatrice finlandaise. Marche des rois Mages et triple chœur final à onze parties : les quatre anges, les trois rois et le chœur des pasteurs, chœur qui a fait applaudir chaleureusement l'auteur. Nous devons mentionner particulièrement les deux accompagnateurs, M. Morpain, 1er prix de piano de l'année dernière, un musicien hors ligne, et M. Letocart, organiste de Saint-Vincent-de-Paul, qui a tenu l'orgue Alexandre avec une vraie *maestria*. Avant de clore ce résumé, il convient de citer, avec les plus grands éloges, Mlle Arbel, 1er prix de piano aussi, qui a déclamé les strophes absolument comme si elle avait eu un 1er prix de déclamation. Mme Letocart (dans la 2e partie), a été bissée avec la chanson de *l'Inde*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (4 mars). — La Société du Bach-Choir a offert à son public la primeur d'un *Requiem* de M. Bruneau. L'œuvre a été écoutée avec l'attention la plus sympathique et, si le succès n'a pas jailli avec toute la spontanéité désirable, la faute en est au compositeur, qui n'a pas su donner à son inspiration l'accent qui touche et qui persuade. Et pourtant, quel arsenal de ressources, quelle variété d'effets M. Bruneau n'a-t-il pas mis en œuvre ! Malheureusement, tout ce luxe de rhétorique musicale n'affecte que nos sens ; il ne parle pas au cœur. On sent qu'il n'y a pas là de conviction ni de foi sincère, mais seulement une mise en scène savante destinée à nous procurer une illusion, l'illusion du frisson d'outre-tombe. Mais cet apparat perpétuel serait encore supportable si M. Bruneau avait pu maîtriser un peu sa manie d'impressionnisme à outrance et donner une allure un peu plus noble et plus digne à ses idées. La note sinistre est poussée par lui à un degré qui parfois confine au grotesque, et la note tendre amollie jusqu'en des langueurs qui n'ont vraiment rien de religieux.

Le début de l'œuvre, avec ses oppositions d'ombre et de lumière a du caractère et une tenue qui promettait une suite plus heureuse ; mais avec le *Dies iræ*, nous voici déjà en plein chaos. Les trombones se livrent là à des sauts de carpe et à des cabrioles qu'on peut à la rigueur s'expliquer comme dépeignant la grimace d'une tête de mort ! Le fragment *Qui salvandos salvas gratis* nous apporte la note suave avec des ressouvenirs des cantilènes religieuses de Gounod, et le *Recordare* est écrit dans le pire style italien. L'*Hostias* est le meilleur morceau de l'ouvrage. C'est un solo pour voix d'enfant d'une grande fraîcheur mélodique et traité suivant les règles du chant grégorien. Cette jolie page n'eût pas manqué d'impressionner le public si elle n'avait pas été défigurée par les fausses intonations du jeune chantre chargé de l'interpréter.

Parmi les solistes, je me contenterai de citer M. Édouard Lloyd, qui a exécuté sa partie en conscience et avec le meilleur de ses excellents moyens. Les trois autres solistes ne paraissaient chanter qu'avec hésitation et le chef d'orchestre, M. Stanford, avait bien du mal à faire marcher ses musiciens et ses choristes. LÉON SCHLESINGER.

— Le nouvel opéra-comique *Shamus O'Brien*, livret tiré de la ballade de J. Sheridan Le Fanu par M. G.-H. Jessop, musique de M. Stanford, que nous avons annoncé dernièrement, vient d'être joué au théâtre de l'Opéra-Comique de Londres, avec un succès énorme. Le compositeur ne s'est servi que de deux mélodies originales d'Irlande : *Father O'Flynn* et *The Glory of the West*, une marche qui remonte à l'époque de Cromwell, mais il a su donner à sa musique un caractère irlandais si bien défini qu'on croit entendre des mélodies originales du pays. Le public a rappelé plusieurs fois les auteurs et leurs interprètes ; le fameux directeur M. Harris a dû également se montrer au public et, selon son habitude, il y est allé de son petit *speech*, qui a été fort bien accueilli. *Shamus O'Brien* est assuré d'un grand nombre de représentations dans le Royaume-Uni.

— Les candidats pour les fonctions, en ce moment vacantes, de directeur (principal) du Conservatoire de musique de Guildhall, à Londres, continuent à affluer. La longue liste que nous avons publiée doit être complétée par le nom de M. Ralph Dunstan, docteur ès musique de l'Université de Cambridge et professeur de musique dans plusieurs grandes écoles publiques. Cet artiste a publié plusieurs ouvrages pédagogiques. On cite aussi parmi les candidats, M. Hermann Klein, un jeune professeur au Conservatoire de Guildhall, qui n'a cependant aucune chance d'obtenir le poste si ardemment convoité.

— Le *Daily-News* a annoncé que M. Dvorak arriverait au mois de juin à Londres pour y diriger l'exécution de ses œuvres. Il ira ensuite se fixer à Prague, où il compte se consacrer entièrement à la composition. Il paraît que les fonctions de directeur du Conservatoire de Chicago, qu'il a exercées pendant plusieurs années, lui ont rapporté assez de « money » pour lui assurer une position indépendante. *The Musical Age*, qui relate ce détail, remarque mélancoliquement que c'est peut-être pour cause de « fortune faite » que Dvorak ne veut plus accepter la direction d'un Conservatoire américain.

— M. Georges Jacobi, le chef d'orchestre si populaire à Londres, où il a écrit récemment la musique de son *centième* ballet, vient d'être nommé professeur de composition au Collège royal de musique. On se rappelle que M. Jacobi, qui a fait son éducation musicale en France, fut naguère l'un des meilleurs élèves de notre Conservatoire, où il obtint, dans la classe de Massart, un brillant premier prix de violon.

— De notre correspondant de Genève : La musique française vient de remporter ici une nouvelle victoire. *Photis*, comédie lyrique en trois actes de M. Louis Gallet, musique de M. Edmond Audran, a reçu du public génevois, l'accueil le plus chaleureux. Il s'agit d'une agréable fantaisie placée par le librettiste à Byzance, au temps du bas empire, simple prétexte à décors lumineux et pittoresques et à costumes somptueux. Deux jeunes mariés, Gallus et Photis, sont en butte aux menées d'un coureur de dot, Rufilus, secondé par deux parasites à tout faire et protégé dans ses entreprises coupables par un empereur, ennemi des pures amours conjugales. On fait tant et si bien que Gallus et Photis, de par la loi, vont être obligés de divorcer. Tout s'arrange, grâce à un dénouement aussi ingénieux que juridique, et nos deux pigeons recommenceront à roucouler en paix. M. Audran a atteint sans effort, dans sa nouvelle partition, le style de l'opéra-comique ; sa musique, où la mélodie n'a jamais manqué, est spirituelle toujours et distinguée aussi, avec parfois des accents dramatiques d'une belle ampleur. L'orchestration, point fatiguée ni chargée hors de propos, est intéressante dans des recherches de dessins et de sonorités. Les récitatifs sont bien traités (il n'y a pas de parlé dans *Photis*) et les ensembles, toujours courts, ne sont pas moins bien venus. Les nombreux airs et duos d'amour de *Photis*, très modernes d'allure, ont été interprétés avec talent et conviction par le ténor léger Mikaelly (Gallus) et la chanteuse légère Mme Julia Luca (Photis), dont la belle voix a fait merveille, semant les perles pour récolter les bravos. Et Myrilla, petit esclave malin dont l'intervention dénoue l'intrigue, à la satisfaction de tous, notre divette, Mlle O. Dulac, en a fait une création amusante. L'élégant coquin Rufilus a été très bien chanté par la basse La Taste. MM. Émery et Guérin ont rempli à notre joie leurs rôles aussi comiques que musicaux. Belle mise en scène de M. Dauphin ; c'est de tradition. ÉMILE DELPHIN.

— Une polémique s'est engagée, dans les journaux italiens, à propos du décret royal que nous avons fait connaître et qui proroge de deux années les droits d'auteur du *Barbier de Séville* de Rossini. Quelques-uns assuraient que cette mesure avait été prise dans l'intérêt du Lycée musical Rossini de Pesaro, dont ces droits constituent la meilleure partie du revenu. Le journal *la Sera*, répondant à ce sujet à un de ses confrères, le *Corriere della Sera*, avait avancé que la somme léguée à sa ville natale par Rossini, pour la fondation du Lycée, se montait à un million 250.000 francs. Or, il résulte d'un document certain, l' « état patrimonial » du Lycée établi à la date du 31 août 1895 par son président, l'avocat Ettore Mancini, que le legs fait par Rossini s'élevait au chiffre exact de *2 millions 619.612 francs*, et que le Lycée jouit aujourd'hui, de ce fait, d'une rente annuelle de 160.655 francs. En ce qui concerne les droits d'auteur de Rossini, dont il avait aussi légué la jouissance au Lycée, ceux-ci produisaient encore, en 1891, une somme de 15.458 francs, mais cette somme, qui diminuait chaque année, n'était plus, en 1894, que de 8.847 francs. On peut donc s'assurer que ce ne sont point les droits d'auteur du *Barbier* qui constituent pour l'établissement un revenu appréciable, et que Rossini avait assez bien pris ses mesures pour que l'existence du Lycée fût assurée sans ce secours éventuel et destiné à disparaître dans un temps donné.

— La solennité organisée par M. Mascagni à Pesaro pour célébrer l'anniversaire de Rossini a commencé par un concert donné par lui au théâtre, et dont le programme a paru assez étrange. En effet, à deux ouvertures du maître, celles de *la Cambiale di matrimonio* et de *Guillaume Tell*, M. Mascagni avait joint la Symphonie héroïque de Beethoven, un *largo* de Hændel et deux morceaux de Wagner : le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture du *Tannhäuser*. L'accouplement des deux noms de Rossini et de Wagner est déjà singulier en lui-même, mais il le devient plus encore lorsqu'on songe qu'il s'agit d'une fête rossinienne. Ce concert avait lieu le jeudi 27 février. Le samedi suivant, 29, date exacte de l'anniversaire, la Messe solennelle de Rossini était exécutée au Lycée, avec un corps grandiose d'exécutants qui ne comprenait pas moins, pour l'orchestre, de 30 violons, 15 altos, 9 violoncelles, 12 contrebasses, et le reste à l'avenant. Les chœurs se composaient de 140 chanteurs. Quant aux solistes, c'était Mmes Pizzagali et Collamarini, le ténor Giraud, la basse Venturi et trois élèves de l'institution, MM. Beninsigna, Rossi et Vincenzi.

— On sait que, à propos de ces fêtes de Rossini, M. Mascagni a donné lundi dernier, au théâtre de Pesaro, la première représentation de son nouvel opéra, *Zanetto* (le Passant). Certains journaux se permettent de trouver ce fait quelque peu anormal, et font justement remarquer qu'en une telle circonstance M. Mascagni aurait dû effacer complètement sa personnalité devant le souvenir de l'illustre maître qu'il s'agissait de glorifier. Ils rappellent, non sans quelque à-propos, qu'en un cas semblable, c'est-

à-dire lorsqu'il y a quelques années on fêta à Milan l'anniversaire de la naissance de Rossini, Verdi, qui avait accepté de diriger l'orchestre, se garda bien de chercher des applaudissements pour son compte, et « oublia sa propre personnalité pour honorer exclusivement celle du grand homme dont on rappelait le souvenir. Ce fut une preuve exquise, de tact de la part de Verdi, dont chacun lui sut un gré infini. »

— En ce qui concerne la représentation de *Zanetto* en elle-même, elle paraît avoir été un très grand succès. Presque toutes les villes d'Italie, surtout Livourne, la patrie du compositeur, avaient envoyé des représentants pour assister à cette première, attendue avec impatience dans toute l'Italie. On a dû répéter trois morceaux, et les journaux italiens prévoient une nouvelle édition du succès légendaire de *Cavalleria rusticana*. Cette fois-ci, *l'intermezzo* traditionnel manque; mais l'opéra, qui dure à peine une heure, commence par un chœur invisible chanté derrière la scène avant le lever du rideau et qu'on a dû bisser. Un critique enthousiaste, compatriote de M. Mascagni, écrit que *Zanetto* donne une idée complète de la Renaissance italienne. « Excusez du peu ! » aurait dit ce grand philosophe qui fut Rossini.

— Maigre carême ! s'écrie douloureusement le *Trovatore*. Dans l'actuelle saison de carême, il n'y a de spectacle d'opéra en Italie que dans dix-sept théâtres seulement, savoir : Carrare, Ferrare, Florence (Pagliano), Forli, Lodi, Milan (Scala), Naples (San Carlo et Mercadante), Pise, Pignerol, Rome (Argentina et Nazionale), Sassari, Turin (Vittorio-Emanuele), Oneglia, Trapani et Venise (Rossini). Saison maigre, en effet.

— Il s'est formé récemment à Pescia, ville où est mort le compositeur Giovanni Pacini, le vieil ami de Rossini, un comité pour organiser la célébration du centième anniversaire de sa naissance. Paciui est né en effet en 1796, mais à Catane, et il semblerait que ce fût cette ville, où naquit aussi Bellini, qui eût dû prendre une telle initiative. Quoi qu'il en soit, c'est Pescia qui célébrera le centenaire de ce compositeur, âgé de dix-sept ans seulement lorsqu'il fit représenter à Milan son premier opéra, qui, dans l'espace d'un demi-siècle, n'en offrit pas au public moins de *soixante et onze*, et qui, en mourant, laissa encore, complètement achevées, les partitions de seize ouvrages qu'il n'avait pas eu le temps de faire paraître à la scène. La solennité est fixée au 12 avril prochain.

— Encore toute une kyrielle d'opérettes à signaler en Italie. A Lucques, *le Nozze di Bebè*, musique de M. Domenico Cortepassi ; à Prato, *A. B. C.*, musique de M. Roberto Cipriani; et à Catane, *il Caffè-concerto*, musique de M. Langella.

— On a donné à Cagliari, avec quelque succès, la première représentation d'un opéra en un acte, *Virgo Dolorosa*, dont le compositeur Alberti a écrit la musique sur un livret de M. Garzia.

— On a exécuté dans la cathédrale de Catane, à l'occasion des fêtes de sainte Agathe, une messe solennelle inédite dont l'auteur, le jeune maestro Domenico Cambria, est à peine âgé de dix-huit ans. Les journaux de Catane en disent grand bien.

— Un éditeur milanais entreprenant, M. Carlo Aliprandi, invite les compositeurs, professeurs, chanteurs, poètes, auteurs dramatiques, etc., à collaborer à un numéro spécial du journal *la Farfalla*, qui sera publié le 19 mars, jour de la *San Giuseppe*, et qui sera exclusivement consacré à Giuseppe Verdi.

— Les dépêches d'Anvers annoncent le très vif succès remporté par *la Navarraise* au Théâtre-Royal. Il n'y a pas eu moins de cinq rappels au baisser du rideau. Mlle Brietti paraît avoir été une très remarquable Anita et le ténor Dupuy s'est montré son très digne partenaire. Orchestre excellent sous la direction de M. Warnots.

— Le célèbre ténor Masini cumule. Non content de gagner cinq mille francs par soirée à Saint-Pétersbourg, où il est engagé avec Mme Sigrid Arnoldson à l'Opéra italien, il vient encore de gagner la bagatelle de 120,000 roubles avec un billet de l'emprunt à primes de l'État russe. C'est près de 400.000 francs en or que le chanteur va ainsi empocher, et cette somme doit faire plaisir même à un ténor *di primo cartello*. Il est certain que si Masini n'avait pas chanté actuellement à Saint-Pétersbourg il n'aurait pas pris ce bienheureux billet de loterie.

— La société musicale de Varsovie, fondée le 15 janvier 1871, célèbre le vingt-cinquième anniversaire de son existence. Elle compte actuellement plus de neuf cents membres. Ses recettes entières montent à 25.000 roubles, 75.000 francs environ; ses dépenses s'élèvent presque à la même somme.

— Voici une liste des œuvres lyriques françaises jouées en Allemagne et en Autriche pendant ces dernières semaines. A Vienne : *Mignon, l'Africaine, la Juive, Werther, Robert le Diable, Carmen* ; à Berlin : *Carmen, Mignon, Faust* ; à Munich : *les Huguenots, le Postillon de Lonjumeau, Iphigénie en Aulide* ; à Hanovre : *Les Huguenots, le Prophète* ; à Wiesbaden : *Mignon, Fra Diavolo, la Fille du Régiment, Faust, les Dragons de Villars, la Muette de Portici, la Juive* ; à Mannheim : *Carmen* ; à Leipzig : *la Poupée de Nuremberg, Carmen, la Vivandière, les Dragons de Villars* ; à Brême : *la Juive, la Fille du Régiment, les Dragons de Villars* ; à Stuttgart : *les Huguenots, la Muette de Portici, le Prophète, Bonsoir, Monsieur Pantalon* ; à Cassel : *Faust* ; à Breslau : *Lakmé, les Huguenots, Fra Diavolo, le Maçon, Mignon, Faust* ; à Dresde : *Carmen, la Part du Diable, Djamileh, la Fille du Régiment, Mignon, les Dragons de Villars* ; à Carlsruhe : *Fra Diavolo, Guillaume Tell, le Postillon de Lonjumeau* ; à Hambourg : *le Prophète, la Vivandière, le Postillon de Lonjumeau* ; à Budapest : *le Prophète, Hamlet, la Navarraise, Faust, Guillaume Tell, la Juive*.

— Un nouvel opéra du compositeur tchèque Zdenko Fiebich a été joué avec succès à Prague. Le sujet en est tiré du *Don Juan* de Byron, et l'ouvrage a pour titre *Haydée*, tout comme l'œuvre d'Auber. On a tout particulièrement applaudi le deuxième acte et le ballet du dernier.

— Un nouveau ballet, *le Frère Bartolo*, dont le livret a été tiré par le baron de Bourgoing du *Barbier de Séville*, et dont la partition est due à M. Joseph Bayer, de l'Opéra impérial, sera prochainement joué à Vienne, dans la salle des fêtes du président du conseil. Il s'agit d'une œuvre de bienfaisance, On verra sans doute bientôt ce ballet sur une scène viennoise.

— L'opéra en trois actes *Walther von der Vogelweide*, paroles et musique de M. Albert Kauders, qu'on a déjà joué avec succès au théâtre allemand de Prague, vient d'être représenté à l'Opéra impérial de Vienne. Le célèbre ménestrel Walther von der Vogelweide joue un rôle plutôt romantique qu'historique dans cette œuvre, que le public viennois a fort bien accueillie.

— Le théâtre de la cour de Gotha vient de jouer, pour la première fois, un nouvel opéra en un acte, *En flamme*, livret de M. Émile Strauss, musique de M. Max Marschalk.

— On vient de donner au théâtre San-Carlos, de Lisbonne, *Irene*, l'opéra italien du compositeur portugais Alfred Keil, qui avait été représenté pour la première fois, il y a quelques années, au Théâtre royal de Turin. Le public portugais a accueilli avec enthousiasme l'œuvre de son compatriote, qui a été l'objet d'une vingtaine de rappels.

— On a joué avec succès à Boston, un nouvel opéra, *la Marque*, avec paroles tirées du célèbre roman : *The scarlet letter*, de Nathaniel Hawthorne, et musique de M. Walter Damrosch. Ce compositeur cumule ; il est impresario d'une troupe d'opéra à New-York et son propre chef d'orchestre. C'est précisément sa troupe qui a joué le nouvel opéra, sous la direction du compositeur.

PARIS ET DEPARTEMENTS

Une nouvelle thèse de doctorat ès lettres vient d'être soutenue à la Sorbonne sur un sujet, sinon absolument musical, du moins confinant de très près à la musique : *la Danse chez les Grecs antiques;* et ce qui ajoute pour nous à l'intérêt de ce travail, c'est qu'il a été accompli par un écrivain, M. Emmanuel, qui, à son titre d'étudiant à la Faculté des Lettres, a joint longtemps celui d'élève du Conservatoire, où il a suivi les classes de composition du regretté Léo Delibes. La séance a été fort intéressante; les éminents hellénistes contre lesquels M. Emmanuel était appelé à argumenter lui ont soumis diverses objections qui n'avaient pas, du moins comme pour certaine autre thèse musicale, dont il fut question en son temps, l'inconvénient de n'avoir aucun rapport avec le sujet, — et l'on n'a pas parlé une seule fois de Wagner! M. Emmanuel a très brillamment soutenu sa thèse, et a été reçu docteur avec la mention très honorable. Comme, par une heureuse coïncidence, *le Ménestrel* va bientôt terminer la publication de mon travail sur la musique antique, j'en profiterai pour donner, dans un article supplémentaire, un résumé du beau travail de M. Emmanuel, auquel la Sorbonne vient d'accorder sa sanction. J. T.

— Aucun biographe n'était d'accord avec les autres relativement à la date de la naissance de l'excellente cantatrice Mme Dorus-Gras, dons nous avons récemment annoncé la mort. Vapereau la disait née en 1813, Fétis en 1807, d'autres encore donnaient des dates différentes. Le billet de faire part de la mort disait l'artiste âgée de 90 ans, ce qui était exact, mais ce qui ne précisait rien. Notre confrère de *la Semaine musicale* de Lille a eu l'idée de faire relever à Valenciennes l'acte de naissance de Mlle Vansteenkiste (dite Dorus, du nom de sa mère, qu'elle avait adopté en prenant le théâtre). Or, le registre des actes de l'état civil de Valenciennes porte que « Julie-Aimée Joseph Vansteenkiste, fille légitime d'Aimé Vansteenkiste et de Catherine Lionnet, est née le vingt et un du mois de Fructidor an treize de la République, » soit non le 8, comme le dit notre confrère par une légère erreur, mais le 7 septembre 1805, ce qui prouve qu'elle est morte en effet à l'âge de 90 ans. On remarquera que la date de l'acte officiel est encore empruntée au calendrier républicain, bien que déjà la France fût placée, depuis l'année précédente, sous le régime impérial. Quoi qu'il en soit, nous sommes fixés aujourd'hui d'une façon précise sur la date de naissance d'une des cantatrices les plus séduisantes qu'ait jamais possédées l'Opéra.

— Pour renouveler le répertoire des levers de rideau à l'Opéra-Comique, M. Carvalho songe à remettre à la scène *le Calife de Bagdad*, un petit chef-d'œuvre de Boieldieu. Les rôles de cet ouvrage (sauf un, qui n'a pas encore de titulaire), sont distribués à Mmes Leclerc, Molé et Pierron, MM. Marc Nohel, Gourdon et Jacquet. *Le Calife de Bagdad*, dont les paroles sont de Saint-Just, un Saint-Just qui n'a rien à voir avec le complice de Robespierre, fut représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique le 16 septembre 1800, sous le Consulat. Le Premier Consul assistait à cette première représentation et fit mander les auteurs pour les féliciter. Le sujet de cet opéra-comique est emprunté aux contes arabes. *Le Calife de Bagdad* compte à

l'heure actuelle plus de mille représentations rien qu'à l'Opéra-Comique. Il fut repris aussi aux Fantaisies-Parisiennes, aujourd'hui théâtre des Nouveautés, sous la direction de M. Martinet.

— *La Korrigane*, le charmant ballet de M. Widor, va atteindre, à l'Opéra, sa centième représentation. Chacune des dernières représentations de cet ouvrage a donné lieu, de la part d'une danseuse, à un acte de charité méritoire. Mlle Mathilde Salle qui joue dans ce ballet, le rôle du mendiant, ayant appris la maladie d'un vieux choriste de l'Opéra, a eu l'idée d'y faire une quête. Artistes, abonnés et MM. Bertrand et Gailhard en tête, ont donné à Mlle Salle, qui a pu ainsi, en réunissant les sommes recueillies à chaque représentation, faire entrer le pauvre choriste à l'hôpital.

— Les deux concerts spirituels de l'Opéra auront lieu les jeudi et samedi saints, 2 et 4 avril. Au programme : une ouverture de M. E. Mestres; *Requiem*, de M. Alfred Bruneau; symphonie en *mi* bémol, de Charles Gounod; *Saint-Georges*, de M. Paul Vidal, dont les soli seront chantés par Mlle Berthet et M. Affre; la *Marche de Szabady*, de M. Massenet.

— Notre collaborateur Arthur Pougin, qui est membre de la Ligue française de l'enseignement, a fait vendredi dernier, à Versailles, dans la salle de la Ligue, une conférence sur les chansons populaires. La salle était absolument comble, et le public, que le sujet intéressait vivement, a fait au conférencier le plus chaleureux accueil et l'a vivement applaudi, ainsi que M. Morlet, qui, au cours de la séance, a chanté d'une façon charmante plusieurs chansons populaires, dont la saveur et le caractère ont enchanté les auditeurs.

— M. Georges Mangin, interne des hôpitaux de Paris et fils de M. Ed. Mangin, le chef d'orchestre si distingué de l'Opéra, vient de passer brillamment sa thèse de docteur en médecine devant la Faculté de Paris; il a été reçu avec la note : *extrêmement satisfaisant*.

— C'est encore *la Semaine musicale* qui nous renseigne sur la brillante carrière que fournirent, sur le théâtre de Lille, quelques-uns des ouvrages d'Ambroise Thomas. *Le Caïd*, qui fut joué le 21 mars 1850, n'a jamais quitté le répertoire et a obtenu plus de cent représentations. *Le Songe d'une nuit d'été*, qui parut neuf mois après, le 19 décembre 1850, a dépassé aussi la centaine; le rôle d'Élisabeth était établi par Mme Charton-Demeur, qui devait être plus tard l'admirable créatrice des *Troyens* de Berlioz. Quant à *Mignon*, qui fut offerte au public le 9 janvier 1868, le nombre de ses représentations à Lille ne s'élève pas à moins de 130, ce qui constitue un succès formidable pour une ville de province. Notre confrère rappelle, à ce sujet, les beaux chœurs orphéoniques écrits par Ambroise Thomas, entre autres celui intitulé *le Tyrol*, avec lequel deux sociétés orphéoniques de Lille remportèrent à Paris, au grand concours organisé à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, le premier et le deuxième prix. Aussi bien pouvons-nous reproduire, d'après *l'Écho des orphéons*, la liste des intéressantes compositions de ce genre qui sont dues à Ambroise Thomas. La voici : — *Le Chant des amis*, composé pour le concours de Lille en 1858; *la Vapeur*, pour le concours d'Arras 1859; *le Salut aux chanteurs*, pour le festival de Paris 1859; *France! France!* pour le festival de Londres 1860; *le Tyrol*, pour le concours de Lille 1862; *le Carnaval de Rome*, pour le concours d'Arras 1864; *l'Atlantique*, pour l'orphéon municipal de la Ville de Paris; *les Traineaux*, *le Temple de la Paix*, pour le festival de l'*Exposition universelle* de 1867; *Paris*, pour un festival à la même époque; *la Nuit du Sabbat*, pour le concours de Reims 1868; et enfin, *les Archers de Bouvines* et *le Forgeron*.

— Le Grand-Théâtre de Montpellier a donné, la semaine dernière, une représentation à la mémoire d'Ambroise Thomas. Le programme se composait du 1er acte de *Mignon*, de l'ouverture de *la Double Échelle*, du grand duo d'*Hamlet*, d'une ode spécialement composée pour la circonstance et fort bien dite par M. Bruno, du couronnement du buste d'Ambroise Thomas entouré de toute la troupe, et, enfin, des 2e et 3e actes de *Mignon*. M. Conte, l'intelligent directeur, M. de Bruni, chef d'orchestre, et M. Maxime, régisseur général, ont été bien récompensés, par l'empressement du public, des efforts qu'ils n'avaient pas ménagés pour mener à bien cette manifestation en l'honneur de notre grand maître français.

— Rouen et Bordeaux préparent aussi des représentations solennelles.

— A la Bodinière, suite des conférences toujours très suivies de MM. Maurice Lefèvre et Pierre d'Alheim, qui présentent l'un les *Chansons des joujoux*, l'autre, le compositeur russe défunt Moussorgski, curieusement interprété par Mlle Olenine.

— La Société des Employés du commerce de musique vient de donner son concert annuel à la Bodinière. Matinée des plus variées et des mieux réussies, dont chaque numéro aura été un véritable succès. Parmi les artistes qui prêtaient le concours de leur talent à cette fête, il n'est que juste de citer M. Charpentier, le distingué violoncelle-solo des concerts de l'Opéra; M. Jacques Dufresne, un jeune violoniste de onze ans qui a déjà l'assurance d'un maître; Mme la comtesse Borsari, une pianiste amateur douée d'un mécanisme remarquable; Mlle Bonvalot, une chanteuse du plus grand avenir; enfin M. Amigo, un artiste espagnol qui atteindra vite en France à la réputation dont il jouit déjà par delà les Pyrénées s'il nous donne encore quelquefois l'occasion d'applaudir son extraordinaire talent sur l'harmonium. Quand, à ces noms, nous aurons ajouté ceux de MM. Fragson, Fragerolle et Fursy, on se fera une idée de ce qu'a pu être cette intéressante séance.

— On nous écrit de Roubaix que les concerts populaires organisés cette année par M. Koszul, l'excellent directeur de l'École nationale de musique de cette ville, obtiennent un très grand succès. Un orchestre de 70 exécutants, un chœur qui comprend 90 voix masculines et 60 voix féminines, et des solistes expérimentés, ont fait entendre des œuvres de Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Mendelssohn, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Th. Dubois, Guiraud, Lenepveu, Joncières, Maréchal, etc. Jeudi dernier, M. Ch. Lenepveu est venu diriger un festival dont le programme était composé de ses œuvres. On a beaucoup applaudi la conjuration de *Velléda*, le divertissement et le chœur des prêtresses, ainsi que l'hymne funèbre et triomphal. Ce festival a obtenu un énorme succès, et M. Koszul est dès à présent décidé à doubler l'année prochaine le nombre de ses concerts, dans les programmes desquels les noms de nos compositeurs français tiennent une large place.

— Le théâtre de Valenciennes vient d'avoir la primeur du petit opéra-comique inédit, *le Petit Lulli*, qui devait être joué à Nantes, et dont la mort dramatique du pauvre Henri Jahyer avait empêché la représentation en cette ville. Les auteurs sont, pour les paroles MM. Louis Leloir et Paul Gravellet, pour la musique M. Charles Hess, dont *le Dîner de Pierrot* a été si bien accueilli à l'Opéra-Comique. *Le Petit Lulli*, fort gentiment joué par Mlle Viannet et M. Alberthal, a obtenu, nous écrit-on, un franc succès, et sa musique, vive et légère, a produit la meilleure impression.

— MM. Louis Diémer et Jules Delsart viennent de donner à Bayonne et à Biarritz une série de concerts qui ont été, pour les deux grands artistes, l'occasion de triomphants succès, M. Diémer, avec des pièces de clavecin, des œuvres classiques et plusieurs de ses compositions, *le Chant du nautonier*, *Valse de concert*, *caprice*, M. Delsart, avec des œuvres de Widor, Saint-Saëns et le *Dernier Sommeil de la Vierge* de Massenet.

— Charmante soirée musicale à « la Betterave ». Mlles Kerrion et Bressoles s'y sont partagé les braves d'un public enthousiaste avec l'excellent violoncelliste Kerrion, la première en chantant de sa belle voix l'air d'*Hérodiade* et *le Poète et le Fantôme* de Massenet, la seconde avec l'air des *Noces de Figaro*, la *Chanson d'automne* et l'*Heure exquise* de Reynaldo Hahn, et, toutes deux réunies, le charmant duo d'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois. M. Achille Kerrion a joué admirablement sur son violoncelle un andante de P. de Wailly, une *Rapsodie hongroise* de Popper et le nocturne de *la Navarraise* de Massenet. Le tout a fini par des *Chansons du Chat noir*, avec M. Maurice Brébant comme interprète.

— Samedi dernier, dans les salons du docteur Blondel, la poétique partition de M. Georges Hue, *Rübezahl*, a remporté le plus vif succès, d'ailleurs partagé par ses interprètes : Mme Pauline Smith et M. Raquez (Hedwige et Rubezahl), Mme Steinheil et Mlle Marthe Choisnel, MM. Baudoin-Buignet, Damad et Picot. Le maître de la maison conduisait les chœurs et l'orchestre, au milieu d'une assistance artistique et mondaine.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un excellent artiste, Louis-Adolphe de Groot, qui, Hollandais d'origine, était depuis sa jeunesse établi en France, qu'il n'a jamais quittée. Compositeur aimable, de Groot exerçait les fonctions de chef d'orchestre à la Porte-Saint-Martin lorsque ce théâtre donna, pour les représentations de Mme Hébert-Massy (la Nicette créatrice du *Pré aux Clercs*), son fameux drame mêlé de musique, *la Faridondaine*, et il collabora avec Adolphe Adam pour la musique de cet ouvrage, dont le succès fut éclatant. De Groot, qui était âgé de 76 ans, était l'oncle par alliance de l'excellent pianiste-compositeur Charles René.

— De Bruges on annonce la mort du doyen des musiciens belges. M. Jules-Auguste-Guillaume Busschop, compositeur amateur distingué, membre correspondant de l'Académie de Belgique. Né à Paris, de parents belges, le 10 septembre 1810, Busschop fut élevé à Bruges, ville natale de son père, et se livra avec passion à l'étude de la musique, pour consacrer ensuite son temps à la composition. On lui doit des symphonies, des ouvertures, des scènes lyriques avec orchestre, une Messe solennelle pour voix seules et orchestre, des motets, des morceaux de musique militaire et de nombreux chœurs orphéoniques. En 1860 il faisait exécuter à Bruxelles, dans l'église Sainte-Gudule, un *Te Deum* solennel qui lui valait les éloges de la critique, et en 1874 il faisait entendre à Bruges de nombreux fragments d'un beau drame lyrique en trois actes intitulé *la Toison d'or*, dont le sujet était tiré de l'histoire de cette ville.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Étude de Me Er. Thibault, notaire à La Rochelle,
4, rue G.-Admyrauld.

A CÉDER :

Maison de pianos, musique, lutherie, parfaitement achalandée, située dans la plus belle rue de La Rochelle.

Long bail assuré.

Pour tous renseignements, s'adresser à Me Thibault.

Manette Salomon, la pièce de M. Ed. de Goncourt, jouée en ce moment au Vaudeville, vient de paraître chez les éditeurs Charpentier et Fasquelle.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3390. — 62me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Mars 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Musique antique (6e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : *Thaïs* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, LUCIEN SOLVAY; premières représentations de *la Tortue*, aux Nouveautés, et d'*Arlette*, à l'Olympia, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'orchestre de Lully (5e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Et la direction du Conservatoire? H. MORENO. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE RÉVEIL

n° 1 des *Heures de rêve et de joie*, du maestro N. CELEGA. — Suivra immédiatement : *Balancelle*, valse d'ANTONIN MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Sur la tombe d'un enfant*, n° 3 des *Poèmes de Bretagne*, de XAVIER LEROUX, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *Veux-tu*, mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de Mme DESBORDES-VALMORE.

MUSIQUE ANTIQUE

LES NOUVELLES DÉCOUVERTES DE DELPHES

(Suite)

IV

Nous aurons examiné l'hymne antique sous tous ses aspects quand nous en aurons considéré la forme d'ensemble et tâché d'en dégager l'esprit.

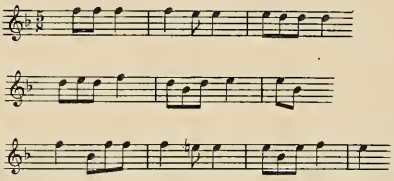
Bien que le mauvais état du monument n'ait pas permis de reconstituer la ligne mélodique dans toute son intégralité, il en reste assez pour que nous puissions nous rendre compte de son mouvement général.

Nous avons vu que les périodes se succédaient logiquement par modulations au ton voisin du principal, avec des épisodes chromatiques intermédiaires, et que le tout se terminait par une prière sur un rythme grave et nettement dessiné. De même, dans certains motets de Bach, le développement polyphonique est suivi par le chant d'un choral.

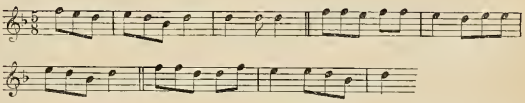
D'autre part, nous avons observé, avant cette prière, dans le dernier épisode du mouvement principal, des séries de notes aiguës qui élevaient soudain le diapason vocal à un degré sensiblement plus élevé que le reste de la cantilène : il semble que, pour conclure, le compositeur ait voulu produire un effet vocal, le même, exactement, qui consiste à terminer les airs d'opéras par des strettes brillantes où les chanteurs font retentir les notes les plus éclatantes de leur voix.

Or, la même remarque avait été faite pour le premier hymne, et cette constatation milite évidemment en faveur de l'opinion qui soutient que ces deux morceaux étaient faits pour être chantés en solo, non en chœur.

Nous serions plus embarrassés de dégager de la mélopée un thème, dans le sens moderne du mot. Cependant, nous savons que les Grecs avaient des *nomes*, formules musicales immuables, sortes de matière que les compositeurs avaient mission de traiter, et qui formaient la base de tous les chants religieux. Or, les débuts des deux hymnes à Apollon présentent des analogies si grandes qu'il ne paraît pas douteux que l'un procède de l'autre, et qu'il ne serait nullement impossible qu'ils fussent, tous les deux, des extraits d'un thème ou *nome* plus ancien. Je rappelle les premiers fragments du second hymne :

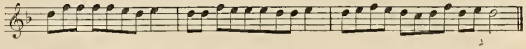


Or, dans la première strophe du premier, nous trouvons la formule suivante, qui se reproduit cinq fois, dans son mouvement général, au cours de la mélopée :



L'intonation présente, dans les deux cas, d'évidentes analogies.

Poussant plus loin les rapprochements, je transcris encore la mélopée chrétienne du chant de la Préface, qui est une des parties les plus anciennes de l'office de la messe. Chaque note est destinée à être psalmodiée sur plusieurs syllabes : je me borne à reproduire le mouvement mélodique général, en maintenant le ton sur le degré aigu que nous a imposé l'hymne delphique :

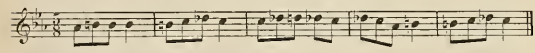


La ressemblance, ici, est un peu moins complète qu'entre les fragments des hymnes antiques : cependant elle est frappante encore. Voilà donc un exemple de plus de l'analogie des chants primitifs de l'Église avec les chants païens : si

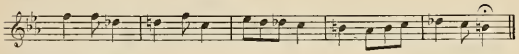
peut-être ils ne les reproduisent pas d'une façon absolument fidèle, du moins ils en procèdent et en ont subi profondément l'influence. Et qui sait si le chant chrétien, en adoptant les formules principales et les intonations des deux hymnes chantés autrefois en l'honneur du dieu dont l'arc est d'argent, ne nous a pas apporté un écho de quelque *nome* beaucoup plus ancien encore, dont les auteurs du IIe siècle avant notre ère n'auraient fait eux-mêmes que s'inspirer?

Constatons encore le caractère très diatonique de la mélodie. A la vérité, quand les intervalles disjoints sont employés ils sont présentés d'une façon généralement caractéristique, particulièrement par sauts d'octave et de quinte (il y a même un saut de septième, mais qui pourrait très bien provenir d'une mauvaise lecture, car M. Reinach indique une des deux notes comme douteuse). Mais la plus grande partie de la cantilène se tient sur les notes *ré mi fa*, avec le *si* bémol tenant lieu de l'*ut*. Cette dernière note ne se présente pas une seule fois dans les passages en dorien basés sur *la*, ce qui est intéressant à constater, cette note correspondant au septième degré mobile de la gamme mineure moderne : comme elle ne figure pas dans le chant, cela dispense de nous demander si elle aurait joué ou non le rôle de notre moderne *sensible*.

De cette succession de sons très rapprochés provient ce caractère de chant lié, assez expressif, monotone d'ailleurs, qui est celui des deux hymnes à Apollon. Dans les passages chromatiques du premier, l'emploi du style lié était tel que parfois les sons se suivaient par intervalles de plusieurs demi-tons successifs, exprimant en quelque sorte une impression d'intimité à laquelle je trouve un très grand charme. Il me semble qu'il y a quelque chose d'infiniment délicat, par exemple, dans cette phrase intermédiaire :



Et dans cet autre fragment :



Ce n'est pas du tout le chromatique moderne, plaintif, lugubre, exaspéré, mais quelque chose de très doux, exquis, subtil et raffiné.

Je n'ai pas dit un mot jusqu'à présent de l'accompagnement instrumental qui soutenait le chant dans les deux hymnes, et dont toute trace a disparu dans la notation. C'est que la question de l'union des instruments avec la voix est une des parties de la musique antique qui nous sont les plus inconnues. Pourtant nous en savons assez pour assurer que ces accompagnements étaient très peu de chose, et que l'harmonie rudimentaire qu'ils constituent ne saurait faire songer en rien aux richesses de l'art moderne. Nous ne sommes pas moins autorisés à affirmer que jamais les Grecs ne connurent l'harmonie vocale, qui est la base par excellence de toute polyphonie, et que, lorsqu'ils chantaient en chœur, c'était toujours à l'unisson. Pour le second hymne à Apollon, l'emploi des notes réservées habituellement à la notation instrumentale a fait supposer à des savants autorisés que le chant était purement et simplement doublé par les instruments : acceptons cette conclusion, et généralisons-la pour la pratique moderne. Aussi, lorsqu'il s'agira de donner au public de nos jours une idée de la musique de l'antiquité, le mieux sera, je pense, de faire entendre le chant dans toute sa nudité, en se bornant, si cela paraît indispensable, à faire doubler la voix, à l'unisson ou à l'octave, par une flûte ou un instrument à cordes pincées, sans y rien ajouter qui rappelle les pratiques de l'harmonie moderne. Cela sera la façon la plus sincère, et peut être aussi la plus sûre, d'en faire comprendre aux auditeurs mondains le véritable esprit.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

ERRATUM. — Le sujet de ces articles n'étant pas déjà si clair que l'on puisse encore l'obscurcir par des incorrections typographiques, je crois devoir relever une faute qui s'est glissée, en mon absence, dans le dernier numéro, page 67, colonne 1, lignes 2 et 3. Au lieu de : « Aristote attribue à la mèse un rôle parfaitement mondain », il faut lire : « Un rôle parfaitement secondaire. »

SEMAINE THÉATRALE

THAÏS AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Bruxelles, 12 mars.

Le public de la Monnaie a fait, samedi dernier, à *Thaïs* un accueil chaleureux, unanime; et quant à la presse, à part une couple de journaux innommables, connus pour faire de la critique, comme de toute autre chose, une arme de scandale, elle n'a pas été moins d'accord pour admirer la charmante, délicate et spirituelle partition du maître français. On peut en conclure que ç'a été, pour celui-ci, une belle victoire, d'autant plus caractéristique que le public d'ici, ballotté entre tant d'esthétiques diverses, est devenu d'un caractère très difficile, peu expansif, ne se « livrant » qu'en toute connaissance de cause, et fort méfiant.

L'œuvre, d'ailleurs, à la Monnaie, se trouve dans son vrai cadre; ses élégances et ses finesses n'y sont pas perdues. De plus, les trois tableaux du deuxième acte, au lieu d'être coupés d'entr'actes qui en arrêtent l'intérêt et le développement, s'enchaînent sans interruption, séparés seulement par les « interludes » symphoniques qui les relient naturellement; et le grand ballet de la fin a été complètement supprimé. Ainsi, l'action marche, d'une allure vive, égale, logique.

La première à la Monnaie a donc été une victoire très décisive. Le premier tableau, d'un si joli sentiment religieux, a produit un effet profond, avec le délicieux *decrescendo* de la voix d'Athanaël se perdant et s'effaçant dans le lointain; — les trois suivants, où l'on a volontairement coupé toute occasion d'applaudissements finals en les reliant l'un à l'autre, se sont terminés par un double rappel très enthousiaste; et la scène si pénétrante de la mort de Thaïs n'a pas été moins acclamée.

Toutes les grâces, toute l'émotion, douce et enveloppante, de la partition, se sont trouvées mises en valeur, habillées, dirai-je, de leur vraie atmosphère, vêtues de la coloration distinguée et sobre, dans ses contrastes même de vivacité piquante et de pathétique touchant, qu'a bien certainement cherchée le compositeur, et que réclamait cette histoire tendre et souriante de la courtisane Thaïs, sauvée de l'amour par l'amour et rachetant son âme en perdant celle de son rédempteur.

On a beaucoup disserté au sujet de cette histoire; on a raconté la vie réelle de Thaïs, de sainte Thaïs, telle que la racontent les *Pères du désert;* on a déterré même la première version dramatique de la légende, telle que la religieuse de l'abbaye de Gandesheim, Hrosvitha, la mit en vers latins au dixième siècle dans son drame de *Paphnuce;* et l'on a paru regretter que M. Louis Gallet se soit écarté de la légende, lui, et même du roman de M. Anatole France, dans son livret de *Thaïs*. Peut-être a-t-on oublié que l'intention du romancier n'a jamais été de suivre fidèlement la réalité du fait, qui l'eût eu traîné vraiment trop loin. — « Je m'en suis fort peu soucié », a-t-il écrit lui-même à ce propos. « J'ai pris la légende telle qu'elle se trouve, en cinquante lignes, dans les vies des *Pères du désert*, et je l'ai développée et transformée en vue d'une idée moderne. » Et, approuvant les libertés prises de son côté par le librettiste : « M. Gallet, a-t-il ajouté, a trop le sens du possible pour avoir cherché à porter sur la scène une philosophie si tranquille. Il a du moins tiré de *Thaïs* un bel exemple de la puissance irrésistible et sourde de l'amour. Il a fait du moine Paphnuce (devenu Athanaël) une victime tragique. Paphnuce a vaincu Thaïs et Thaïs a vaincu Paphnuce. Cela était déjà marqué dans le livre. » On ne pouvait recevoir plus compétente approbation. M. Anatole France est venu d'ailleurs pour quelques jours à Bruxelles suivre les dernières répétitions, et assister à la première; et il s'est déclaré enchanté de l'œuvre et de ses interprètes.

Les interprètes, en effet, ont partagé le succès des auteurs. Mme Georgette Leblanc a fait du rôle de Thaïs une création originale et tout à fait personnelle. Nulle comparaison à établir entre elle et Mlle Sanderson. Le rôle avait été complètement modifié par M. Massenet pour la voix de Mme Leblanc, et, d'ailleurs, ce n'est pas vocalement que celle-ci y est surtout supérieure. Elle l'interprète avec ses moyens très particuliers, sa beauté, ses qualités de tragédienne, son esprit curieux d'artiste, avide de donner à un personnage une inter-

prétation plastique et psychologique aussi complète que possible. Dans son jeu, dans ses attitudes, dans ses costumes, non moins que dans son chant expressif, elle a réussi à personnifier une Thaïs fidèle tout ensemble à la vérité et à l'imagination. Et c'est à la fois très saisissant à entendre et très séduisant à voir, avec la sensation que donnerait une statue vivante, parée d'une harmonie exquise de couleurs.

M. Seguin prête au rôle d'Athanaël l'autorité de son talent toujours ferme et sûr, de grandes lignes et d'accent vigoureux; M. Isouard est charmant dans celui de Nicias; et les petits rôles sont tenus très convenablement. La mise en scène est extrêmement soignée, et les chœurs et l'orchestre ont été remarquables, donnant à la belle partition de M. Massenet son mouvement, sa vie et son coloris.

L. Solvay.

***

Nouveautés. *La Tortue*, vaudeville en 3 actes, de M. L. Gandillot. — Olympia. *Arlette*, pantomime-ballet en 1 acte, de M. F. Bessier, musique de M. L. Gregh.

Pour une tortue que monsieur affectionnait tout particulièrement, tandis que madame se complaisait à la taquiner en la mettant trop souvent sur le dos, ce qui, on le sait, est position désobligeante pour la bête à carapace, M. et Mme Champalier divorcent. Il est fort juste de dire que Léonie a machiavéliquement poussé son mari à bout, espérant devenir ainsi la femme du bel Adolphe.

Pour Champalier, qui a horreur de la solitude, dès que le greffe lui a signifié l'acte de divorce, il se hâte de convoler en nouvelles noces avec Mlle Juliette Gibouleau, qu'il a rencontrée dans une petite ville du Midi de la France. Mais le greffe a par erreur signifié l'acte avant les délais légaux, et Léonie, éclairée sur les sentiments peu sérieux d'Adolphe, ayant fait annuler le divorce, le pauvre Champalier se trouve, très inconsciemment, être bigame.

Et la nuit même des noces, Mme Champalier n° 1 vient relancer son mari, réclamant sa place sous le toit conjugal. Pourquoi Mme Champalier n° 1, Mme Champalier n° 2 et Champalier lui-même s'endorment successivement dans la chambre nuptiale, l'une dans le lit, l'autre sur la chaise longue et le troisième sur un fauteuil, après avoir bu d'un élixir soporifique préparé par un joyeux farceur de la noce, il serait trop long de vous bien l'expliquer; d'autant qu'en y mettant toute la bonne volonté possible, on ne saurait qu'arriver à un assez piètre récit. La scène, de développements un peu longs, est d'une très curieuse adresse et amusante en sa dernière partie.

Au dernier acte, rempli de courses échevelées sur le palier de l'escalier traditionnel, tout s'arrange. Champalier reprendra sa première femme, et Juliette Gibouleau épousera Adolphe, auquel elle avait été déjà fiancée.

La Tortue, bien accueillie du public de la première représentation, manque cependant de ce mouvement continu et un peu fou qui, forçant le rire, est la seule excuse de ce genre de théâtre très superficiel. Mlle Fériel, la jolie Rosaura de *la Statue du Commandeur*, rentrait au théâtre où elle créa si joliment la pantomime d'Adolphe David. Un peu dépaysée peut-être par les folies qu'on lui faisait débiter, il la faut, cependant, grandement féliciter du tact parfait avec lequel elle a procédé au déshabillage obligatoire. MM. Germain, Guyon, Tarride, Colombey, Regnard, Lauret, Mmes Montrouge, Emma Georges, Clem et Irma Aubrys enlèvent de verve ces trois actes qu'ils joueront encore plus vivement lorsqu'ils les posséderont mieux.

Tout comme dans *la Korrigane*, il y a dans *Arlette* un vilain sonneur qui aime une jolie paysanne et qui, pour la faire sienne, essaiera de perdre son gentil fiancé, Jean. Que Jean, à minuit sonnant, frappe à coups de pioche sur une roche enchantée et la fortune s'offrira à lui. Jean, qui veut qu'Arlette soit la plus belle, suit mot à mot les prescriptions du sonneur; mais à peine a-t-il attaqué le roc que paraissent les fées gardiennes du trésor. Il serait perdu, si la jeune fille n'arrivait à point pour l'entraîner dans l'église et le sauver ainsi du pouvoir infernal. Et c'est le sonneur qui est saisi par les fées et précipité dans le gouffre mortel.

De développements clairs, l'affabulation de M. Bessier a l'avantage de fournir au compositeur matière à musique de danse et à musique de pantomime. M. Louis Gregh n'a pas laissé échapper cette occasion de donner quelque variété à sa plaisante partitionnette, fort bien mise en valeur par l'orchestre de l'Olympia, ayant à sa tête M. de Lagoanère, le chef d'orchestre-directeur.

Costumes et décors sont charmants, et Mlles Julia Duval, de Riska, Gomez, Riccio et Lefèvre, avec aussi M. Bucourt et tout le corps de ballet, s'acquittent agréablement de leur tâche.

Paul-Émile Chevalier.

L'ORCHESTRE DE LULLY

(Suite.)

MARAIS

Marais, artiste fort distingué, virtuose extrêmement remarquable sur la basse de viole, entra en cette qualité à l'orchestre de l'Opéra au temps de Lully, et devint ensuite chef d'orchestre conjointement avec Collasse.

Né à Paris, le 31 mars 1656 (1), Marin Marais devint fort jeune enfant de chœur à la Sainte-Chapelle, où il fut élève de Chaperon, maître de cette chapelle, musicien aujourd'hui inconnu mais qui paraît avoir été fort habile, et dont l'habileté est en quelque sorte attestée par l'importance même de cet emploi. Le jeune Marais était en bonnes mains, et reçut certainement une bonne éducation théorique. Il s'adonna ensuite à l'étude de la basse de viole sous la direction d'un artiste nommé Hottmann, fort réputé sur cet instrument, puis d'un élève de celui-ci, Sainte-Colombe, qui lui-même était devenu célèbre. Titon du Tillet rapporte à ce sujet l'anecdote que voici :

« Sainte-Colombe fut le maître de Marais; mais s'étant apperçu au bout de six mois que son élève pouvoit le surpasser, il lui dit qu'il n'avoit plus rien à lui montrer. Marais, qui aimoit passionnément la viole, voulut cependant profiter encore du sçavoir de son maître pour se perfectionner dans cet instrument; et comme il avoit quelque accès dans sa maison, il prenoit le temps en été que Sainte-Colombe étoit dans son jardin, enfermé dans un petit cabinet de planches, qu'il avoit pratiqué sur les branches d'un mûrier, afin d'y jouer plus tranquillement et plus délicieusement de la viole. Marais se glissoit sous ce cabinet; il y entendoit son maître, et profitoit de quelques passages et de quelques coups d'archet particuliers que les maîtres de l'art aiment à se conserver; mais cela ne dura pas long-tems, Sainte-Colombe s'en étant apperçu et s'étant mis sur ses gardes pour n'être plus entendu par son élève: cependant il lui rendoit toujours justice sur le progrès étonnant qu'il avoit fait sur la viole; et étant un jour dans une compagnie où Marais jouoit de la viole, ayant été interrogé par des personnes de distinction sur ce qu'il pensoit de sa manière de jouer, il leur répondit qu'il y avoit des élèves qui pouvoient surpasser leur maître, mais que le jeune Marais n'en trouveroit jamais qui le surpassât (2). »

Marais devint en effet le premier virtuose de son temps sur la basse de viole, à laquelle il apporta d'ailleurs plusieurs perfectionnements. C'est lui qui ajouta à l'instrument une septième corde qui n'était pas en usage jusqu'alors, et c'est lui aussi qui eut l'idée de faire filer en laiton les trois grosses cordes basses pour leur donner plus de tension et par conséquent plus de sonorité, sans en augmenter la grosseur et sans leur donner plus d'élévation au-dessus de la touche. Il acquit, fort jeune encore, une telle réputation, qu'en 1685 il entra dans la musique de la chambre du roi en qualité de viole solo, emploi qu'il conserva pendant quarante ans. Depuis plusieurs années déjà il appartenait à l'orchestre de l'Opéra, où Lully, dont il reçut, dit-on, des leçons de composition, l'avait pris en telle affection qu'il lui fit partager avec Collasse la direction de cet orchestre.

Et Marais se distinguait déjà comme compositeur à cette époque, car dès 1686 il publiait un recueil de pièces de viole, et dans le courant de la même année il faisait exécuter à la cour, devant la Dauphine, qui s'en montrait très satisfaite, une *Idylle dramatique* dont le *Mercure* publiait la musique dans son numéro d'avril.

Virtuose renommé, professeur recherché, chef d'orchestre, compositeur, artiste répandu de tous côtés, Marais menait une vie très active. Après la mort de Lully, il songea à se produire au théâtre. Il écrivit avec Louis de Lully, le fils aîné du maître, un opéra intitulé *Alcide* ou *le Triomphe d'Hercule*, qui ne triompha que médiocrement lors de son apparition au mois d'avril 1693. Il en composa ensuite trois autres, mais seul cette fois: *Ariane et Bacchus* (1696). *Alcyone* (1706), et *Sémélé* (1709). De ces trois ouvrages, un seul, *Alcyone*, eut du succès, mais celui-fut considérable, et pendant longtemps cet ouvrage resta célèbre, surtout à cause d'une « tempête » dont tous les contemporains sont d'accord à vanter l'effet prodi-

(1) C'est Fétis qui donne cette date. Les frères Parfait, dans leur *Histoire de l'Opéra*, disent le 31 mai 1655.

(2) *Le Parnasse François.*

gieux. « On ne peut s'empêcher, dit l'un d'eux, de dire ici un mot de la tempête de cet opéra, tant vantée par tous les connoisseurs, et qui fait un effet si prodigieux. Marais imagina de faire exécuter la basse de sa tempête, non seulement sur les bassons et les basses de violon à l'ordinaire, mais encore sur des tambours peu tendus, qui, roulant continuellement, forment un bruit sourd et lugubre, lequel, joint à des tons aigus et perçans pris sur le haut de la chanterelle des violons et sur les haut-bois, font sentir ensemble toute la fureur et toute l'horreur d'une mer agitée et d'un vent furieux qui gronde et qui siffle, enfin d'une tempête réelle et effective (1). » La fameuse tempête d'*Alcyone*, qui contribua tant, pour sa part, à la renommée de Marais, fut l'un des premiers essais de musique imitative au théâtre. Elle nous ferait sans doute un peu sourire aujourd'hui, habitués que nous sommes à un régime instrumental autrement pimenté. Mais si l'on se rend compte du temps et des moyens alors en usage, on doit convenir que le procédé employé était ingénieux et que le succès était mérité.

Marais, qui avait épousé fort jeune une demoiselle Catherine d'Amicourt, avec laquelle il vécut cinquante trois ans, en eut *dix-neuf* enfants. Trois de ses fils, dont le plus fameux fut Roland Marais, devinrent aussi sur la viole des virtuoses fort distingués, ainsi qu'une de ses filles. Il présenta un jour ces trois fils à Louis XIV, dit un contemporain, « et donna à ce monarque un concert de ses pièces de viole, exécutées par lui et ses enfans. Le quatrième, qui portoit pour lors le petit collet, avoit soin de ranger les livres sur le pupitre et d'en tourner les feuillets. Le roi entendit ensuite ses trois fils séparément, et lui dit : — Je suis bien content de vos enfans, mais vous êtes toujours Marais et leur père (2). » Une autre fille, l'aînée de ceux-ci, épousa le fameux compositeur Bernier, maître de la chapelle du roi, dont les motets et les cantates françaises obtenaient tant de succès.

Vers 1725, Marais, devenu vieux, se retira dans une maison qu'il possédait rue de Lourcine, et s'y livra paisiblement à la culture des fleurs. Il n'avait pas renoncé pourtant au plaisir de faire des élèves, car, dit encore un contemporain, « il louoit une salle rue du Battoir, quartier Saint-André-des-Arcs, où il donnoit deux ou trois fois la semaine des leçons aux personnes qui vouloient se perfectionner dans la viole. » Il mourut le 15 août 1728, âgé de 72 ou 73 ans, et fut inhumé dans l'église Saint-Hippolyte.

Titon du Tillot a donné, sur les compositions de Marais, des renseignements d'une précision telle que ne je saurais mieux faire que de les reproduire :

« Marais a fait graver cinq livres de pièces de viole : le premier à une et à deux violes, 1686; le second à une viole et la basse continue, 1701; le troisième à une viole avec la basse continue, 1711; le quatrième à une et à trois violes, 1717; le cinquième à une viole et basse continue, 1725. De plus, un livre de symphonies en trio pour le violon et la flûte avec la basse, dédié à Mlle Roland, 1692; un livre appelé *la Gamme*, suivi d'une *Sonate à la Marésienne* et d'une autre pièce intitulée *la Sonnerie de Sainte Geneviève-du-Mont*, qui sont des symphonies pour être exécutées sur le violon, la viole et le clavecin, volume in-folio, 1723. Il a laissé encore plusieurs ouvrages manuscrits, comme un *Te Deum* qui a été chanté aux Feuillants et aux PP. de l'Oratoire pour la convalescence de Monseigneur le Dauphin; quelques *Concerts de violon et de viole* pour M. l'Électeur de Bavière; et quelques autres pièces à une et à deux violes. On espère que sa famille les mettra au jour.

« On connoît la fécondité et la beauté du génie de ce musicien par la quantité d'ouvrages qu'il a composez. On y trouve par-tout un bon goût et une variété surprenante : son grand sçavoir paroît dans beaucoup de ses ouvrages, et sur-tout dans deux morceaux dont les maîtres de l'art font un très grand cas : sçavoir, une pièce de son quatrième livre, intitulée *le Labyrinthe*, où après avoir passé par divers tons, touché diverses dissonnances, et avoir marqué par des tons graves, et ensuite par des tons vifs et animez l'incertitude d'un homme embarrassé dans un labyrinthe, il en sort enfin heureusement, et finit par une chaconne d'un ton gracieux et naturel. Mais il a surpris encore davantage les connoisseurs en musique par la pièce appelée *la Gamme*, qui est une pièce de symphonie qui monte insensiblement par tous les tons de l'octave, et qu'on descend ensuite en parcourant ainsi, par des chants harmonieux et mélodieux, tous les tons différents de la musique. »

(A suivre). ARTHUR POUGIN.

(1) *Le Parnasse François.*
(2) Les frères Parfait : *Histoire de l'Opéra.*

ET LA DIRECTION DU CONSERVATOIRE ?

C'est le moindre des soucis d'un gouvernement radical. Assurément une œuvre d'art et d'enseignement comme celle-là a beaucoup moins d'intérêt qu'une loi de ravage comme celle de l'impôt sur le revenu. Pourtant il serait décent au ministre de l'Instruction publique de bien vouloir y penser en ses moments perdus.

On dit avec insistance — que ne dit-on pas? — qu'à la direction des Beaux-Arts le principe serait admis de ne nommer un nouveau dirigeant au Conservatoire que pour une période de cinq ans. Cela doit être vrai, puisque ce serait déplorable.

On s'appuie pour se lancer dans ces nouveaux errements sur ce qu'il en est ainsi pour l'Académie de France à Rome! Mais quelle similitude peut-il exister entre une sorte de villégiature artistique qu'on impose à nos lauréats et une école dont l'enseignement doit être continu pour porter des fruits?

Vouloir appliquer à une telle École un principe de direction aussi fugitive, c'est vouloir sa ruine à bref délai. C'est vouloir aussi en écarter tous les candidats d'une réelle valeur, et c'est peut-être au fond ce qu'on désire.

Il n'y en aura pas certainement qui voudront se prêter à cet acte de méfiance. A Rome, c'est l'habitude, depuis la fondation de l'Académie de France, de n'y nommer qu'un directeur à temps; il n'y a donc rien là de blessant pour les titulaires qui s'y succèdent. Mais au Conservatoire au contraire, jusqu'ici, chaque musicien-directeur y a terminé son existence : Auber comme Cherubini, et Ambroise Thomas comme Auber. Un artiste de la même taille ne pourra donc accepter d'autre situation.

Indiquez une limite d'âge, pour la retraite, si vous craignez la sénilité possible de certaines directions. Mais aller plus loin, c'est vouloir réserver la place à quelque fonctionnaire sans prestige qui y entrera comme dans un fromage, et voilà tout.

H. MORENO.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est la jolie symphonie en *la* majeur de Mendelssohn qui ouvrait le programme du dernier concert du Conservatoire. Cette symphonie, désignée souvent sous le nom de Symphonie romaine, ou italienne, est ainsi nommée parce que l'auteur l'écrivit au cours de son long séjour en Italie (1830-31). Il avait déjà écrit à Rome son ouverture des *Hébrides* et il s'occupait de *la Nuit de Walpurgis* lorsqu'il commença aussi à songer à cette belle composition, qu'il baptisa lui-même, ainsi qu'on le voit dans une lettre à sa sœur du 22 février 1831 : « Je compose en ce moment avec ardeur, lui écrit-il de Rome : la Symphonie italienne marche à grand pas; ce sera le morceau le plus gai que j'aie fait, notamment le finale. Je n'ai encore rien arrêté quant à l'*adagio*; je crois que j'attendrai d'être à Naples pour l'écrire. » Il en voulait écrire d'ailleurs deux à la fois, ainsi que nous le prouve une autre lettre, du 1er mars : « Si je pouvais au moins composer ici une de mes deux symphonies! Quant à l'italienne, j'attendrai, pour l'écrire, d'avoir vu Naples, car j'y veux mettre un peu de l'émotion que cette vue m'aura fait éprouver. Mais l'autre symphonie m'échappe à mesure que je crois la saisir; plus approche la fin de cette période de calme que je passe à Rome, plus je suis préoccupé et moins j'ai de facilité au travail... » Elle est fort aimable, élégante et pleine de grâce, cette Symphonie italienne, qui, depuis sa première audition, n'a jamais quitté le répertoire de la Société des concerts. L'orchestre l'a dite, comme de coutume, avec la légèreté, la distinction et le charme qui lui conviennent. Après le joli chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme*, de Richard Wagner, qui venait ensuite et dont il n'y a plus rien à dire aujourd'hui, nous avons entendu, pour la première fois au Conservatoire, la *Symphonie sur un air montagnard* de M. V. d'Indy, connue ailleurs depuis une dizaine d'années. C'est là, en somme, une composition estimable, dont la troisième partie surtout est intéressante par sa verve, sa couleur et son entrain. Mais en entendant cette symphonie, où l'auteur a cru devoir augmenter l'orchestre de Beethoven d'un piano, d'une harpe, d'une troisième flûte, d'un cor anglais, d'un saxophone, de deux trompettes supplémentaires et d'un ophicléide, je me reportais involontairement au concert précédent, où nous avions vu, dans une cantate, le vieux Bach obtenir des effets prodigieux avec le simple accouplement d'un hautbois et d'un violoncelle, et je me disais que quand l'inspiration visite véritablement le cerveau d'un compositeur, il n'a pas besoin de tant de complications harmoniques et instrumentales pour s'emparer de ses auditeurs. Nos jeunes musiciens, qui professent avoir avec raison une admiration si grande pour le patriarche de l'art, devraient prendre de lui quelques leçons sous ce rapport. Le programme du concert se complétait par un motet dû précisément à J.-S. Bach, double chœur sans accompagnement qui a été fort bien chanté, et par l'ouverture (no 3) de *Léonore*, de Beethoven, admirablement dite par l'orchestre. A. P.

— Concerts du Châtelet : *Struensée*, scènes dramatiques inspirées du drame en prose de M. Jules Barbier et mises en vers par M. Pierre Barbier pour relier les différentes parties de la partition de Meyerbeer.... Ajoutons à ces indications du programme que la musique fut écrite en 1846 pour le drame posthume de Michel Beer, frère de l'auteur des *Huguenots*. Elle comprend douze numéros : ouverture, chœurs, mélodrames, entr'actes. Les parties déclamées ont été dites par Mlle du Minil, Mme Hadamard, MM. Silvain, Albert Lambert et Pierre Laugier, tous de la Comédie-Française. On retrouve dans la musique de *Struensée* la qualité primordiale sans laquelle l'immense vogue de Meyerbeer ne s'expliquerait pas : l'habileté suprême dans l'art de draper une phrase mélodique, de l'enfler, de l'étayer, de la contrepointer jusqu'à ce qu'elle soit susceptible de rendre tout ce qu'elle peut donner en tant qu'effet scénique. Cette entente incomparable de la mise au point suffit à expliquer la vogue colossale des opéras du maître pendant un demi-siècle. Rarement Meyerbeer est naturel; il a pour lui l'emphase, l'éloquence pompeuse et un peu boursouflée, il déclame, il pontifie. — Avant son mélodrame de *Struensée*, nous avions entendu une œuvre simple, consciencieuse et d'exquises proportions : *les Landes*, de M. Guy Ropartz. C'est une jolie impression musicale, discrète d'orchestration et bâtie sur un thème suffisamment mélodique. L'isolement, le calme, l'étendue sont exprimés musicalement avec bonheur. — M. Remy a obtenu un brillant succès dans le concerto en *la* majeur pour violon de M. Saint-Saëns. Dans cette œuvre, les parties de pure virtuosité, savamment combinées avec les passages de chant, ont permis au virtuose de faire apprécier son talent sous différents points de vue qui lui sont, en définitive, tout à fait favorables. L'ouverture de *Coriolan* a jeté une lueur resplendissante au début de ce concert un peu mélodramatique.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux : L'ouverture de Louis Lacombe date de 1847; elle sent son époque; quels que soient ses mérites, elle semble un peu démodée. Louis Lacombe était un pianiste et un compositeur de grande valeur auquel on n'a pas toujours rendu justice. L'auteur de *Manfred*, d'*Arva*, de *Sapho*, de *Winckelried* et de tant d'œuvres magistrales était loin d'être le premier venu. Mais ce n'était pas l'ouverture en *si* mineur qu'il eût fallu choisir pour le remettre en lumière. — Le concerto en *ut* mineur pour piano, de M. Pierné, exécuté avec une rare vaillance par Mme Roger-Miclos, est orchestré avec tant de furie qu'à travers ses harmonies tumultueuses il est presque impossible de discerner le piano. On peut dire que l'éminente pianiste, malgré ses efforts, était en quelque sorte réduite au silence; elle a pu cependant se faire entendre pendant de trop courts instants dans le *scherzando*, qui est fort joli et n'a qu'un tort, celui de trop rappeler ceux du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns. Cela a suffi cependant pour faire apprécier et applaudir la parfaite exécution de Mme Roger-Miclos. — Il n'y a rien à dire de nouveau sur la magnifique symphonie en *mi* bémol de Schumann, qui a été magistralement rendue par l'orchestre de M. Lamoureux. Nous ne savons pourquoi Schumann a introduit dans cette symphonie le *maestoso* (scène religieuse) qui ne rentre pas dans le cadre habituel de la symphonie et qui est un splendide hors-d'œuvre, qui gagnerait incontestablement à être présenté à part. C'est un véritable chant d'église, du caractère religieux le plus élevé. — La partie wagnérienne du concert se composait du Chant de la forge de *Siegfried* dit avec une incontestable énergie par M. Lafarge, du prélude de *Parsifal*, et de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Sauf l'air de la forge, ces morceaux sont tellement connus que l'on tomberait dans les redites si l'on voulait en refaire pour la centième fois l'analyse. L'exécution en a été excellente.

H. BARBEDETTE.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* majeur (Mendelssohn); chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* (Richard Wagner); Symphonie pour orchestre et piano (Vincent d'Indy), exécutée par M. Braud; Motet, double chœur sans accompagnement (J.-S. Bach); ouverture de *Léonore* (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : Première partie : 1er acte de *Judith* (Ch. Lefebvre), soli par Mlle Planès et M. Challet; Récit et Prière de *Jocelyn* (B. Godard), chantés par Mme Térianne; Concerto en *sol* mineur, pour piano (Saint-Saëns), par M. Blumer; *l'Epée d'Angantyr* (Carraud), soli par Mme Térianne et M. Challet. Deuxième partie : *Struensée*, scènes dramatiques inspirées du drame en prose de M. Jules Barbier et mises en vers par M. Pierre Barbier, musique de Meyerbeer, avec la distribution suivante :

Le pasteur Struensée	MM. Silvain
Struensée	Albert Lambert
Rantzau	Pierre Laugier.
La reine Mathilde	Mmes Renée Du Minil
La Reine-mère	Hadamard

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : première audition du *Messie* (Hændel) : chœur, orchestre et soli par Mmes Passama, Marie Maurel, MM. Lafarge et Auguez. Le grand orgue sera tenu par M. E. Lacroix.

Concerts du Jardin d'Acclimatation, chef d'orchestre : M. Louis Pister : *Ouverture* (B. Godard); Romance, pour violon et orgue (Saint-Saëns); *Pavane* (G. Fauré); *Les Préludes* d'après Lamartine (F. Liszt); *Symphonie pastorale* (Beethoven); Marche des trompettes d'*Aïda* (Verdi).

— La Société nationale vient de faire entendre une série d'œuvres modernes parmi lesquelles il faut citer tout d'abord la belle sonate pour piano et violoncelle d'Émile Bernard, la suite dans le style ancien de V. d'Indy et un *Madrigal* du même auteur. Trois numéros du programme étaient entendus pour la première fois : une suite pour piano, de M. Paul Lacombe, des mélodies vocales de M. Letocart, et le quintette pour cordes de M. Alary. L'œuvre de M. Lacombe est très remarquable dans ses trois premières parties, un prélude d'une rare beauté et deux courtes pièces fines et spirituelles, dignes de la plume d'un Schubert. Dans le quintette de M. Alary, on apprécie l'ingéniosité des détails et le souci de la facture.

— Un public nombreux a fort applaudi vendredi dernier, nouvelle salle Pleyel, les 9me et 14me quatuors de Beethoven, remarquablement interprétés par le quatuor Geloso, Tracol, Monteux, Schnecklud. Exécution vigoureuse et nette, ardente et précise.

— Mercredi 11, salle Érard, très intéressant concert du violoniste Joseph White, qui a fait entendre avec ses partenaires, MM. Tracol, Trombetta et d'Einbrodt, le troisième quatuor à cordes de Schumann. Ce sont des œuvres vraiment délicieuses que ces quatuors de Schumann, longtemps dédaignés, plus appréciés aujourd'hui, et que M. White interprète avec une maestria remarquable. — Belles exécutions du trio en *fa* de Saint-Saëns, par MM. Diémer, White et d'Einbrodt; le bénéficiaire a dit avec un sentiment exquis la *romance* si connue de Svendsen et une Styrienne de sa composition qui a excité, dans le public une explosion d'enthousiasme. Citons, au programme, une intéressante sonate de piano et violon de Diémer, et des mélodies de MM. Bombery et Cœdès-Mangin, remarquablement interprétées par Mlle O'Rocke.

H. B.

— La remarquable pianiste Mme Jossic vient de donner, à la salle Pleyel, trois récitals de piano consacrés à la musique classique, romantique et moderne. Tour à tour elle a su faire apprécier, que ce fût dans la sonate *appassionnata* de Beethoven, ou dans la Fantaisie chromatique avec fugue de J.-S. Bach, ou bien dans la *Légende de Saint-François de Paule* de Liszt, toute la souplesse de son beau talent. La soirée consacrée aux œuvres de Schumann et de Chopin fut un vrai régal d'art. La dernière séance, qui avait lieu mardi, 10 mars, était consacrée aux auteurs modernes. Elle fut d'un bout à l'autre un vrai succès. Signalons parmi les morceaux les plus applaudis la sonate de Schytte, le *Réveil*, pièce exquise de Th. Dubois, la belle *étude* d'Antonin Marmontel, qu'il fallut bisser, un impromptu de M. Jossic, et enfin le *Caprice pastoral* de Diémer.

— Mercredi 18 mars, salle des Agriculteurs de France (rue d'Athènes), 14me concert (séries A et B réunies) de la Société Philharmonique, avec le concours de Mme Breitner, Mlle Planès (des Concerts Colonne), MM. Breitner, Berkovilz, Bailly, Mariotti et la Société chorale *les Enfants de Lutèce* (100 exécutants, sous la direction de M. Pastor.)

— Jeudi soir, 19 mars salle Pleyel, deuxième séance de musique de donnée par MM. Chevillard, Hayot et Salmon, avec le concours de MM. Touche et Bailly.

— M. Léon Delafosse donnera deux concerts, les 21 et 26 mars, à la salle Erard. A côté d'œuvres classiques et de concertos avec orchestre, le jeune maître fera entendre plusieurs de ses œuvres : au premier concert un délicieux nocturne et une brillante mazurka pour piano; au second toute la série des *Soirs d'amour*, suite de mélodies fort intéressantes, et aussi les fameuses *Chauves-souris*, écrites sur des poésies du comte de Montesquiou.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous télégraphie de Rome que le théâtre National a joué pour la première fois *Chatterton*, l'opéra de Leoncavallo dont le livret est tiré du drame d'Alfred de Vigny. Le succès a été très vif, surtout après le deuxième acte. Le compositeur a eu sept rappels après le premier acte, trois après l'acte suivant et dix après le dernier acte, en tout vingt-cinq rappels. C'est suffisant, même en Italie. Les principaux interprètes étaient MM. Lucignani, Coda et Mme Gabbi. *Chatterton* est un ouvrage de la première jeunesse de l'auteur, alors qu'il était complètement inconnu. On a dit qu'il avait été refait en grande partie, ce qui est inexact, ainsi que le déclare M. Leoncavallo lui-même. « Jugeant mon travail de jeunesse après plusieurs années, disait-il dernièrement à un ami, je n'ai rien trouvé à changer dans cette conception, au point de vue de l'expression du sentiment. Les mélodies écrites alors sous la première inspiration me semblent encore aujourd'hui les plus efficaces. J'ai laissé à cette partition la fraîcheur d'une œuvre juvénile; j'ai seulement corrigé quelquefois la forme et j'ai donné plus de coloris à l'orchestration. » Même au livret M. Leoncavallo a fait peu de corrections. Il en a pris la ligne générale dans le drame d'Alfred de Vigny, joué à la Comédie-Française le 12 février 1835.

— *Hamlet* a la Scala. Dépêche de Milan au journal *l'Italie* de Rome : « Hier soir, première d'*Hamlet* à la Scala. Grand succès. Public nombreux et d'élite. Applaudissements enthousiastes pour Hamlet et Ophélie. Riche mise en scène. Ce soir, deuxième représentation. »

— Encore un succès d'enthousiasme pour le *Werther* de M. Massenet, cette fois à Trieste, avec des interprètes tels que la Bellincioni et le ténor Garulli. Il n'y aura bientôt qu'à Paris qu'on n'entendra plus l'œuvre maîtresse du compositeur français.

— Nous avons annoncé sommairement le succès obtenu à Pesaro par la représentation du nouvel opéra de M. Mascagni, *Zanetto*. Ce succès a été bruyant et complet. « A la fin du spectacle, dit le *Trovatore*, huit rap-

pels à l'auteur, dont deux avec la Collamarini et la Pizzagalli, et six pour lui seul. Les dames agitaient leurs mouchoirs, les hommes leurs chapeaux. Les rappels auraient continué si un évanouissement de Mme Mascagni, causé par l'émotion, n'avait décidé le public à ne plus troubler le maestro en une telle occurrence. »

— Un de nos confrères italiens, M. Ippolito Valetta, a fait récemment à Rome, dans la grande salle du Collége Romain, sur l'invitation de la Société pour l'instruction de la femme, une conférence fort intéressante sur ce sujet : *Les Luthiers célèbres*. C'est S. M. la reine Marguerite, présidente de la Société, qui avait elle-même indiqué ce sujet, traité par le conférencier de la façon la plus heureuse et qui lui a valu un très grand succès.

— La ville de Brescia s'est beaucoup divertie, ces temps derniers, d'un incident original qui avait sa source dans une tentative en faveur de la moralisation du ballet. Un journal, *il Cittadino*, s'étant avisé tout à coup de l'« extrême indécence » du costume des danseuses, prit la résolution de réagir avec vigueur dans l'intérêt des bonnes mœurs et, à cet effet, ouvrit une souscription destinée à recueillir les sommes nécessaires pour permettre au directeur du théâtre d'allonger dans des proportions convenables les jupes de ses ballerines. Un certain nombre d'amateurs prirent la chose du bon côté, souscrivirent avec ensemble et portèrent sérieusement leur offrande au *Cittadino*, qui, ayant ainsi réuni une somme de 570 francs, s'empressa de la transmettre au directeur — y joint le vœu des souscripteurs. L'honorable *impresario* ne se fit pas prier, et incontinent fit appliquer une rallonge aux jupes de ses danseuses, qui, à la représentation suivante, parurent devant le public en jupes mi-traînantes. Mais on raconte qu'à cette vue toute la salle fut prise d'un tel accès de fou rire que les danseuses elles-mêmes en furent atteintes, et que cette hilarité frénétique, qui d'un côté de la rampe avait gagné l'autre, donna au spectacle du ballet une allure absolument extraordinaire. La mesure était jugée, et dès le lendemain on en revint au costume habituel. On assure que le *Cittadino* se gardera à l'avenir de souscriptions de ce genre.

— De *l'Echo musical*, de Bruxelles : « Un jubilé important se prépare au Conservatoire : le 28 avril, il y aura vingt-cinq ans que M. F.-A. Gevaert, nommé en 1871 en remplacement de Fétis, dirige notre première école de musique. Une souscription a été organisée, à laquelle participeront le personnel et les élèves, dans le but d'offrir à M. Gevaert son buste, œuvre du sculpteur de Lalaing ; l'artiste a été choisi par M. Buls, à qui les souscripteurs s'en sont remis pour éviter les compétitions. M. Gevaert ayant déjà posé devant le sculpteur, le buste est très avancé. Il sera remis à l'éminent jubilaire en une cérémonie tout intime à laquelle n'assisteront que les professeurs et une délégation des élèves, — un par classe. » L'hommage rendu par ses compatriotes à M. Gevaert sera donc digne du grand artiste dont la carrière, en Belgique comme en France, ne saurait inspirer à tous que l'estime et le respect le plus profonds.

— M. Widor, le célèbre organiste de l'église de Saint-Sulpice, à Paris, dit un journal belge, a donné lundi après-midi, au Conservatoire de Bruxelles, une audition tout intime à laquelle assistaient la princesse Clémentine et la comtesse de Flandre, ainsi qu'un certain nombre d'artistes et de dilettantes privilégiés. La virtuosité de l'artiste charme et déconcerte soit dans le superbe Prélude et Fugue en *ré*, de Bach, qu'il a joué avec un style merveilleux, soit dans la Symphonie gothique, composée par M. Widor lui-même et que nous entendions pour la première fois à Bruxelles, œuvre tout à fait originale, aux effets surprenants. Mmes Kinen, Eustis et d'Aguiar, de gracieuses et élégantes mondaines, se sont également fait entendre dans de délicieuses mélodies de M. Widor.

— De notre correspondant de Belgique : Deux mots pour vous signaler le succès obtenu mardi, au théâtre des Galeries-Saint-Hubert, par une œuvre inédite de deux auteurs nationaux, *la Bachelette*, par M. Van der Elst et Mlle Eva Dell'Acqua, connue par de jolies mélodies. C'est la Chaminade belge. Bruxelloise, née de parents italiens, elle unit, dans sa musique pétillante et gracieuse, la mélancolie des brouillards de la Senne à la vivacité du soleil napolitain. *La Bachelette* est une opérette très mouvementée. L'on a applaudi surtout la partition. Il y avait longtemps qu'on n'avait plus assisté à ce spectacle, rare entre tous : une œuvre belge accueillie par les Belges favorablement !

L. S.

— *Le Grillon du foyer*, le nouvel opéra dont M. Charles Goldmark a écrit la musique sur un livret de M. Willner, sera représenté pour la première fois à l'Opéra impérial de Vienne le 17 mars. Mlle Renard y joue un rôle fort intéressant. La nouvelle œuvre de M. Goldmark sera donnée ensuite à Budapest et sur beaucoup de scènes allemandes qui en ont déjà fait l'acquisition. Pendant la prochaine saison *le Grillon du foyer* sera représenté à Londres, où cet opéra excite d'avance beaucoup d'intérêt, le livret étant tiré d'une nouvelle célèbre de Charles Dickens. Plusieurs grands journaux de Londres ont adressé une requête au surintendant général des théâtres impériaux, en le priant de réserver à leurs critiques musicaux une place pour la première représentation à Vienne.

— Le théâtre An der Wien, à Vienne, vient de jouer avec succès, pour la première fois, une nouvelle opérette, *Mister Ménélas*, avec musique de M. Joseph Bayer.

— L'Opéra de Berlin a reçu un opéra inédit, *le Carillon*, dont la musique est due à M. J. Ulrich. Ce théâtre vient de jouer, avec grand succès, un ballet inédit, *Laurin*, avec musique de M. Maurice Moszkowski, de laquelle on dit beaucoup de bien. Pour compléter l'affiche, on avait repris *la Poupée de Nuremberg* avec une distribution hors ligne qui assure un regain de popularité à la jolie partition d'Adolphe Adam.

— On ne chôme pas à l'Opéra de Budapest, qui se prépare pour les fêtes du millénaire du royaume hongrois. Ce sera d'abord une reprise de l'Opéra national, *le Roi Etienne*, de Franz Erkel ; ensuite on jouera *le Grillon du foyer*, de Goldmark, *Alâr*, l'opéra inédit du comte Béla Zichy, et finalement un opéra inédit, *la Rose du village*, musique de M. Jenö Hubay, le compositeur du *Luthier de Crémone*. On a joué dernièrement avec beaucoup de succès un nouveau ballet, *l'Homme de bronze*, musique de M. Etienne Kerner, dont le livret a été tout simplement tiré du *Cheval de bronze* d'Auber.

— Un comité s'est formé pour ériger, à Schwérin, un monument à Flotow, le compositeur de *Martha*.

— La *Russland's Musik Zeitung* raconte qu'un photographe de Munich ayant demandé à Mascagni, de passage dans la ville bavaroise, de bien vouloir poser devant son appareil, le maestro lui demanda pour cette faveur la jolie somme de 1.000 marks, sur quoi l'autre renonça naturellement à l'honneur de fixer sur la plaque sensible les traits immortels de l'auteur de *Cavalleria*.

— Les petits théâtres allemands ne cessent pas de produire des opéras inédits. Dans ces derniers jours, on a joué pour la première fois à Trèves *Arnelda*, musique de M. André Mohr, et à Stuttgart un opéra en trois actes, *Astorre*, musique de M. Joseph Krug-Waldsee.

— Un opéra-comique inédit, *Clara Dettin*, musique de M. Meyer-Olbersleben, vient d'être joué avec succès au théâtre municipal de Wurzbourg.

— De Vienne : Mlle Clotilde Kleeberg, que nous n'avions pas entendue à Vienne depuis douze ans, a donné à la salle Bösendorfer plusieurs concerts dont le succès a été retentissant. Rappels sans nombre, bouquets, couronnes, ovations, rien ne manquait.

— Mlles Berthe et Clotilde Balthasar-Florence viennent de brillamment réussir dans un concert qu'elles ont donné à la Singacadémie de Berlin. La première est, comme on sait, une petite pianiste de dix ans tout à fait merveilleuse, et la seconde une virtuose-violoniste de solide éducation.

— Le fameux luthier tyrolien Jacob Stainer, dont certains instruments sont fort distingués et aujourd'hui très justement recherchés, était né à Absam le 14 juillet 1621 et y mourut en 1683. Ses restes reposent dans le modeste cimetière d'Absam, situé en face de l'église, et sa tombe, qui depuis plus de deux siècles a subi les injures du temps, est, paraît-il, dans l'état le plus déplorable. Ce que voyant, un comité s'est formé dans la petite ville qui a vu naître cet artisan fort distingué, dans le but de lui élever, à l'aide d'une souscription, un monument modeste, mais digne de ses talents et de sa renommée. On sait que Stainer, qui fut, à Crémone, l'élève du célèbre Nicolas Amati, dont il épousa la fille, eut plus tard pour élèves dans ses ateliers d'Absam les trois frères Klots, qui ont laissé aussi un nom dans la lutherie. Fétis n'a pu donner qu'approximativement la date de sa naissance, et a ignoré celle de sa mort. L'une et l'autre sont connues aujourd'hui.

— Auber continue à faire florès en Allemagne. Le théâtre de la cour de Darmstadt vient de reprendre *Gustave* ou *le Bal masqué*, qu'on n'y avait pas vu depuis bon nombre d'années, et l'œuvre a remporté un succès considérable.

— Ce n'est pas seulement en Italie, en Allemagne, en France, que la question des chapeaux de femme au théâtre soulève des récriminations fort justifiées de la part des spectateurs du sexe laid. Voici qu'à Bucharest, nous rapporte l'*Indépendance roumaine*, cette fameuse question vient d'engendrer un procès. A la représentation d'un drame intitulé *Banul Maracine*, un spectateur assis à l'orchestre et se trouvant placé derrière une dame dont, quoi qu'il fît, le chapeau monumental le mettait dans l'impossibilité absolue de voir rien de ce qui se passait sur la scène, protesta avec vigueur et réclama la restitution du prix de sa place. Cette satisfaction lui ayant été refusée, le spectateur s'adressa au tribunal, qui va être appelé à se prononcer sur cette affaire.

— Une nouvelle opérette, *la Fille de Padoue*, musique de M. Fédor Slevogt, sera jouée prochainement, pour la première fois, au théâtre municipal de Riga.

— La société des concerts de Madrid qui prend le nom d'Union artistico-musicale, vient de commencer une série de concerts classiques sous la direction du compositeur Manuel Giro et de M. Alvarez. Le premier concert, dont le succès a été très grand, a eu lieu le 6 mars, au théâtre Apolo. Le programme comprenait l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, ouverture et ballet fantastique d'*Errmonth*, opéra de M. Manuel Giro (primé au concours ouvert par le Ministère des Beaux-Arts), suite d'orchestre d'Ernest Guiraud, *le Sommeil de la Vierge*, de Massenet, et la chevauchée des *Valkyries*, de Wagner. Le public, très chaleureux, a redemandé *le Carnaval* de Guiraud, *le Sommeil de la Vierge* et la chevauchée des *Valkyries*, ainsi que le ballet d'*Errmonth*, de M. Manuel Giro, qu'il a rappelé et applaudi avec enthousiasme.

— Grand succès au Savoy-Théâtre de Londres pour une nouvelle opérette, *le Grand-Duc* ou *le Duel forcé*, paroles de M. Gilbert, musique de sir Arthur Sullivan. Les heureux auteurs du légendaire *Mikado* ont mis en œuvre leur « truc » ordinaire pour mettre dans leur pièce tout sens dessus dessous. La langue théâtrale des Anglais appelle cela un *topsy-turvy element* — et le vieux truc leur a de nouveau réussi. Cette fois-ci, cet élément comique est fourni par une comédienne qui doit parler, en Allemagne, un fort mauvais allemand. Naturellement, ce mauvais allemand est figuré, au Savoy-Théâtre, par un fort mauvais anglais. Or, le directeur malin a trouvé moyen d'engager pour ce rôle Mme Ilka Palmay, l'ancienne soubrette de Budapest, qui a aussi chanté à Vienne, où son allemand magyarisé a fait les délices des habitués de théâtre An der Wien, qui se tordaient chaque fois que la charmante Ilka chantait en allemand. On voit d'ici que son mauvais anglais doit être plus comique que nature, surtout si la ravissante artiste ne s'est pas départie de son habitude d'accentuer les syllabes à la hongroise. Le succès énorme du *Grand-Duc*, que constate la presse londonienne, ne nous étonne guère dans ces conditions.

— Après-demain, 17 mars, le doyen de tous les artistes du chant, Manuel Garcia fils, entre dans sa quatre-vingt-douzième année, et ses nombreux amis de Londres lui feront à cette occasion des ovations bien méritées. Manuel Garcia est né en effet à Madrid le 17 mars 1805, et les guerres napoléonniennes forcèrent son père, Manuel Garcia, de se réfugier à Naples. Doué d'une très belle voix de ténor, son père apprit le chant avec le célèbre ténor Anzani, qui lui transmit les principes du *bel canto* du dix-huitième siècle. Garcia père se fixa plus tard à Paris, devint le professeur de ses propres enfants, et en 1825 toute la famille Garcia se transporta à New-York, où elle joua *le Barbier de Séville* avec la distribution suivante, que notre collaborateur Arthur Pougin a fait connaître dans son intéressante notice sur la Malibran : Almaviva, Garcia père; Figaro, Garcia fils; Bertha, Garcia mère; Rosine, Marie Garcia, qui allait devenir Mme Malibran, la sœur de Mme Viardot. La carrière de Manuel Garcia fils, comme professeur au Conservatoire à Paris et plus tard à l'Académie royale de musique de Londres, est trop connue pour que nous ayons à nous étendre sur ce sujet. Récemment, après avoir résigné ses fonctions à l'Académie de musique, Garcia a publié un admirable *Manuel de l'art du chant*. Parmi ses élèves les plus célèbres se trouvait Jenny Lind. Par son autre élève, Mme Marchesi, Garcia a exercé une grande influence sur l'art du chant de notre temps. Espérons que le doyen des chanteurs deviendra le Chevreul de la musique. B.

— Dépêche de Philadelphie : « *Navarraise*, très grand succès. Calvé acclamée. »

— Recettes américaines ! A Boston, les impresarii Grau et Abbey ont réalisé 85.000 francs avec une seule représentation de Mlle Calvé dans *Carmen*.

— Extrait du *Berliner Bœrsencourier* : « Mme Melba ne demande pas moins de 500.000 marks (625.000 francs) de dommages-intérêts au *Times* de Chicago, qui a affirmé que la célèbre artiste a entretenu des relations intimes avec des viveurs de cette ville. » Traduction textuelle.

PARIS ET DEPARTEMENTS

Nous avons dit la curieuse détermination qu'avait prise la direction des Beaux-Arts de faire des « claqueurs » de nos théâtres subventionnés autant de fonctionnaires régis par des règles sévères. On ne pourra « claquer » désormais qu'avec l'autorisation du gouvernement, et aux endroits qu'il indiquera. Cela pourrait être drôle à une autre époque, mais aujourd'hui il n'est plus rien vraiment qui puisse nous étonner. Donc, à l'Opéra, on a nommé un M. Sol pour donner le *la* aux applaudissements, et à l'Opéra-Comique un M. Rémy. On ne pouvait vraiment mieux choisir. Leur personnel embrigadé devra porter l'habit noir et la cravate blanche. Mais les gants sont interdits, comme étouffant les manifestations spontanées. Allons ! voilà qui va bien, et il n'y a rien de tel qu'un ministre éclairé pour entendre les choses.

— A l'Opéra, on croit pouvoir annoncer la première représentation d'*Hellé*, l'œuvre de M. Alphonse Duvernoy, pour la fin du mois.

— Une indisposition malencontreuse de Mlle Delna avait arrêté brusquement, dès le commencement, les représentations d'*Orphée* à l'Opéra-Comique, en mettant le théâtre dans la pénible nécessité de faire relâche lundi dernier ; mais tout va bien à présent, et la belle œuvre de Gluck poursuit sa nouvelle carrière sans encombre.

— Au même théâtre, *le Chevalier d'Harmenthal* paraît momentanément écarté par *la Femme de Claude*, qui a repris possession de la scène. Est-ce pour de bon cette fois ? On parle aussi d'une reprise du *Pardon de Ploërmel* pour les débuts de Mlle Courtenay.

— Avant tout, nous aurons aujourd'hui dimanche la reprise du *Maçon*, un des premiers ouvrages d'Auber. *Le Maçon*, paroles de Scribe et Germain Delavigne, nous dit Nicolet du *Gaulois*, fut en effet représenté pour la première fois, à l'Opéra-Comique, le 3 mai 1825. Son succès fut considérable. Les interprètes d'alors étaient Lafeuillade, Ponchard, Vizentini, Mmes Boulanger, Rigaud, Pradher et Colon. Une reprise eut lieu en 1845, avec Audran, Mocker, Ricquier, Henri, Mmes Prévost, Darcier, Pothier et Zévaco. D'autres reprises eurent lieu, avec Roger, puis plus tard Capoul, dans le rôle de Roger. La dernière reprise date de 1879, où elles réunissait les noms de Nicot, Herbert, Gourdon, Mmes Chevalier, Thuillier et Dupuis. Aujourd'hui, *le Maçon* est distribué de la façon suivante :

Léon de Mérinville	MM. Mouliérat.
Roger	Carbonne.
Baptiste	Gourdon.
Mme Bertrand	Mmes Chevalier.
Henriette	Molé.
Irma	Villefroy.
Zobéide	Delorn.

— Nous croyons devoir rappeler aux compositeurs de musique qui prennent part au concours ouvert par la Ville de Paris entre les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique, qu'ils doivent déposer actuellement, et seulement jusqu'au 16 de ce mois (dimanche excepté), leurs partitions à l'Hôtel de Ville, service des Beaux-Arts, de midi à quatre heures.

— On sait avec quelle faveur a été accueillie la nouvelle de l'ouverture de l'Exposition du Théâtre et de la Musique, au Palais de l'Industrie, le 25 juillet prochain. M. le président du conseil des ministres vient d'accepter la présidence du comité de patronage de cette exposition, dont l'organisation se poursuit avec activité. M. L. Abaye, directeur, et M. O. Lartigue, secrétaire général, ont chargé M. Yveling RamBaud de l'organisation de la partie artistique rétrospective et documentaire de l'exposition. La grande compétence, en matière d'art, de notre sympathique confrère est un sûr garant de succès pour cette œuvre intéressante. La direction nous prie d'annoncer qu'elle organise une très importante section de tissus, modes et coiffures qui sera assurément une des attractions les plus courues par l'élément féminin. Bien entendu, il y aura un orchestre, dont la direction a été confiée à M. Achille Kerrion, le distingué violoncelliste.

— La Commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles de la banlieue de Paris a tenu sa séance annuelle mardi dernier, à l'Hôtel de ville, sous la présidence de M. le directeur de l'enseignement. Après lecture et approbation du rapport sur les travaux de l'année, présenté par M. Laurent de Rillé, rapport qui rendait compte du festival très intéressant auquel prirent part, au Trocadéro, le 26 mai dernier, près de *mille* enfants des écoles communales, après la discussion de diverses questions concernant l'extension de l'enseignement du chant dans ces écoles, la commission a procédé au renouvellement de son bureau, qui est ainsi composé pour la présente année : président, M. Laurent de Rillé ; vice-président, M. Naudy ; secrétaire, M. Arthur Pougin.

— Au cours du récent voyage qu'il a fait à Marseille, le président de la République a accordé les palmes académiques à plusieurs artistes dont voici les noms : M. Jullien, professeur au Conservatoire ; M. Michaud, chef d'orchestre du Grand-Théâtre ; M. Simon, directeur du théâtre des Variétés ; et Mlle Marie Kolb, artiste de ce théâtre, bien connue du public parisien.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, M. Gravière, directeur du théâtre de Bordeaux, et M. d'Albert, directeur du théâtre de Rouen, ont consacré chacun une représentation à la mémoire d'Ambroise Thomas, composée de fragments d'œuvres de l'illustre maître. A Bordeaux, l'exécution du programme a été parfaite. Enthousiasme et recueillement, tel est le compte-rendu de la soirée. Beau succès pour Mlle Deschamps dans une pièce de vers de circonstance de M. Boué. A Rouen figuraient au programme l'ouverture de *Raymond*, le 1er acte du *Caïd*, le ballet de *Françoise de Rimini*, le second acte de *Mignon*, le 4e acte d'*Hamlet* et le chœur des Nymphes de *Psyché*, chanté par toutes les artistes du théâtre. Après *Au Pays des rêves*, à-propos en vers de M. Delesque, dit par M. Speck, toute la troupe, en costume, a couronné le buste d'Ambroise Thomas.

— Comme Montpellier, Bordeaux et Rouen, le théâtre royal de La Haye a eu, sur l'initiative de son très distingué directeur, M. Joseph Mertens, sa représentation solennelle consacrée à la mémoire d'Ambroise Thomas. On jouait *le Songe d'une nuit d'été*, dédié, comme l'on sait, au feu roi Guillaume III. A la fin de la représentation, grande cérémonie et couronnement du buste par toute la troupe ; après l'exécution de la marche funèbre d'*Hamlet*, le régisseur, M. Bouvard, s'est avancé à l'avant-scène et a prononcé quelques paroles émues associant en un hommage respectueux et le souvenir de celui qui illustra l'art musical et le souvenir du souverain mort.

— Dimanche dernier, à Nancy, triomphe pour le Festival-Massenet organisé par M. Guy Ropartz, le jeune et actif directeur du Conservatoire. De mémoire de Nancéens on ne vit enthousiasme pareil. Au programme la première audition en France de *Visions...*, poème symphonique, *Narcisse*, des mélodies adorablement chantées par Mlle Vilma et accompagnées au piano par le maître, et les *Scènes alsaciennes*. Supérieurement dirigé par M. Ropartz, ce concert ne fut qu'une longue suite ininterrompue d'ovations et à l'adresse de l'orchestre et de son chef, et à l'adresse des solistes, Mlle Crépin, la nymphe de *Narcisse*, MM. Hekking, Stéveniers, Robert, Hesse, Meyer et Schwartz, et à l'adresse de la délicieuse Mlle Vilma à qui on aurait tout voulu bisser, et à l'adresse de Massenet, que les hourras frénétiques suivirent jusque dans les rues de Nancy. Au nom de la Ville et de la commission du Conservatoire, M. Ropartz a remis au maître une superbe coupe signée Gallé. Par une très délicate attention, M. Ropartz avait tenu à faire figurer au programme le nom de ses trois maîtres ; aussi

le concert avait-il débuté par la très belle ouverture de *Frithiof*, de Théodore Dubois, et s'est-il terminé par le *Chasseur maudit*, de César Franck. Le soir, M. et Mme Ropartz réunissaient dans leurs salons les notabilités de la ville et, avec toute sa bonne grâce habituelle, Massenet se mit au piano et accompagna à Mlle Vilma des fragments du *Portrait de Manon* et des mélodies. Comme à la salle Poirel, dans la journée, auteurs et interprètes tinrent sous le charme les invités de M. et Mme Ropartz.

— Le *Christ* de M. Ch. Grandmougin a été joué à Besançon avec un vrai succès. L'auteur, qui jouait le principal rôle, a reçu une palme d'or des étudiants. Belle interprétation et bonne musique de scène de M. Lippacher.

— Le théâtre de Valenciennes entre de plain-pied dans la voie de la décentralisation. Après *le Petit Lulli*, de M. Ch. L. Hess, qu'il offrait à son public il y a quinze jours à peine, il vient de donner la première représentation d'un autre opéra-comique en un acte, *le Magicien*, paroles de M. H. Piquet, musique de M. Claude Fiévet, professeur à l'École de musique de Valenciennes. Ce petit ouvrage avait été écrit pour un concours ouvert naguère à Milan, et au sujet duquel on lisait ce qui suit dans la *Gazzetta di Milano* : — « Il y a deux ans s'ouvrait à Milan un concours international de composition musicale (opéra et opéra-comique). Trente-deux compositeurs prirent part à ce tournoi artistique. Le premier prix (1,000 francs) fut attribué à *Hernaï*, opéra en trois actes de M. Werner, de Leipzig ; le deuxième prix (500 francs) à l'opéra *le Magicien*, de M. L. Fiévet, de Valenciennes. Les deux premiers prix obtinrent la faveur d'être joués ; mais un différend qui s'éleva entre les lauréats et l'éditeur mit fin aux représentations. M. Fiévet a écrit une partition simple et bien conçue. Tout y est traité avec élégance et une connaissance parfaite des accords. On sent un tempérament artistique à l'inspiration distinguée. Si la partition du *Magicien* eût été plus longue, M. Fiévet aurait sûrement remporté le premier prix, le jury s'étant longtemps montré indécis à cet égard. » La représentation du *Magicien* a été donnée pour le bénéfice du compositeur, M. Georges Fiévet, qui, sous le nom d'Alberthal, tient l'emploi de baryton au théâtre de Valenciennes.

— De Tourcoing : Grand succès pour le festival Gustave Charpentier, donné par l'Association symphonique sous la direction de M. Albert Masurel. Succès pour l'auteur et ses interprètes : M. Louis Bailly, des concerts Lamoureux, M. Victor Charpentier, Mlles Doris et Luigini.

— Par les soins intelligents de l'abbé Paul Coqueret, un intéressant concert spirituel avait été organisé le samedi 7 mars dans la chapelle des catéchismes de Saint-Roch, au profit de l'œuvre de Saint-Thomas-d'Aquin. Les chanteurs de Saint-Gervais composaient le fond du programme. A signaler surtout le délicieux *Noël du XVIe siècle*, harmonisé par Gevaert. M. Théodore Dubois avait bien voulu prendre une part active au concert ; on a joué de lui et avec son concours trois pièces capitales : le charmant *Hymne nuptial* pour violon, harpe et orgue, le *Deus meus* des *Sept Paroles du Christ*, et la belle *Fantaisie triomphale* pour deux pianos. Les solistes étaient l'excellent baryton Paul Séguy, très applaudi dans l'*Espoir en Dieu* de Faure et la *Sainte Madeleine* de Holmès, et le charmant violoniste Boucherit, qui a joué merveilleusement une romance de Fischhof et la *méditation* religieuse de Massenet, malheureusement accompagnée beaucoup trop fort par la harpe, ce qui en a gâté l'effet ; mais M. Verdalle s'est rattrapé dans un joli solo de sa façon, *le Sommeil de l'enfant Jésus*. N'oublions ni M. Rayneau, ni la maîtrise de Saint-Roch sous la direction de M. Péron, ni M. Jumel, maître-accompagnateur, ni surtout le sénateur de Lamarzelle, qui a prononcé une chaude allocution en faveur de l'œuvre de Saint-Thomas-d'Aquin, laquelle n'aura pas à se plaindre du concert organisé par l'abbé Paul Coqueret car la recette fut bonne.

— Vif et légitime succès remporté à la salle Erard par la toute jeune et charmante pianiste Mlle Solange de Croze, au concert qu'elle a donné vendredi dernier. Fort brillamment secondée par MM. Samson et Vendœuvre, elle a fait applaudir un trio de M. Salvayre ; mais où elle remporta un véritable triomphe, ce fut dans l'interprétation des œuvres de Beethoven, Schubert etc., audacieusement complétées par son père et professeur M. Ferdinand de Croze ! MM. Chambon de l'Opéra et Depas de l'Odéon contribuèrent aussi de belle façon à l'intérêt de la soirée.

— Soirées et Concerts. — L'audition mensuelle des élèves de Mme Marie Rueff avait attiré comme de coutume, une grande affluence dans les salons de la rue de Courcelles. On a beaucoup applaudi l'air d'*Esclarmonde*, *le Nil* de Leroux, accompagné au violon par M. Baudié, l'air d'*Hérodiade*, *les Toutes Petites* et *Ariette* de Vidal, chantés par des élèves qui sont des artistes. Le clou de la séance était la partie réservée aux œuvres de Charles Lefebvre sous la direction de l'auteur. Ont été particulièrement appréciés : *Ici-bas tous les lilas meurent*, *Soir d'été*, *Invocation*, *Berceuse*, les fragments de *Judith* et de *Djelma*, *les Bords du Nil*, et *Cortège villageois*, joué à quatre mains par l'auteur et Mlle Toussain. — Mme Vieuxtemps vient de faire entendre ses élèves avec un plein succès ; à mentionner particulièrement Mlles J. de Frick (*Menuet d'Exaudet*, Weckerlin), Maréchal et Belliou (*le Vieux Tilleul*, Lassen), J. Salomon (air du *Bal masqué*, Verdi), A. Maréchal (*Annette*, Weckerlin). M. Ch. Lefebvre accompagnait ses œuvres, qui formaient la seconde partie du programme et parmi lesquelles on a fort applaudi *Canzonetta* (Mlle A. Maréchal), *Invocazione* et air du *Trésor* (Mme de Longueval), *Lamento* (Mlle de Frick), *Avril* (Mlles B. Salomon et de Faurelle) et *Ici-bas tous les lilas meurent* (Mlle Olénine). — Grand succès pour Mlle Bressoles avec les *Chansons grises*, de Reynaldo Hann, qu'elle a chantées chez Mme Alfred Robaut. — Bonne audition des élèves de Mme Le Grix, parmi lesquelles il faut nommer Mlle J. Lafosse (*le Petit Lapin*, Blanc et Dauphin), A. Patouillard (*Oiseaux légers*, Gumbert), M. Salomon et S. Plancher (*Coppélia*, à 2 pianos, Delibes-Lack), J. Salomon et A. Berthet (*Polonaise*, à 2 pianos, Lack), J. et M. Roblin (*Don Juan*, 2 pianos, Lysberg). — A l'Hôtel Continental, fort belle soirée musicale donnée au bénéfice des orphelins. Très gros succès pour Mme Preinsler du Silva dans la *paraphrase* de Saint-Saëns sur *Mandolinata* de Paladilhe, pour M. Ballard dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet, pour Mlle Bronville dans l'air du *Cid* de Massenet, pour M. Ballard et Mlle Bronville dans *le Crucifix* de Faure, pour Mlle Vormèse dans la *Scène de la Csardà* de J. Hubay, pour Mlle Beauvais dans *Pensée d'automne* et *Noël païen* de Massenet, et pour Mme de Marthe dans l'air des clochettes de *Lakmé* de Delibes. — Matinée musicale des plus intéressantes chez Mlle Thérèse Duroziez, l'excellente pianiste. Au programme, des œuvres de Théodore Dubois, Lenepveu, Hillemacher, etc., exécutées en perfection par Mmes Paul Hillemacher et Dulaurens, MM. Mazalbert, Foucault, Brun et Mlle Thérèse Duroziez, qui a fait applaudir la *Chaconne* et les *Myrtilles* de Dubois, qu'elle a jouées à ravir. Vif succès pour tous. — A la salle d'Agriculture, la société chorale Galin-Paris-Chevé a offert un concert à ses membres honoraires. Le cours de lecture à vue, direction Chevé, a fait merveille et étonné tous les spectateurs. Celui de violon, direction Poileux, a été excessivement applaudi dans la ravissante *Méditation de Thaïs* de Massenet. Pour finir, le magnifique finale de *Winkelried* de Louis Lacombe a été supérieurement chanté par M. Auguez et la société. Véritable sensation parmi le public qui ne cessait d'applaudir et de rappeler. — Concert des plus « select » au Cercle militaire. Au programme, la merveilleuse *Méditation de Thaïs* de Massenet ; puis MM. Fournels et Clément, et Mme Adamson-Laudi qui a soulevé l'enthousiasme de l'auditoire dans l'interprétation du *Chevalier Belle-Etoile*, d'Holmès. — Chez M. et Mme A. Noël, le compositeur Lucien Lambert a obtenu un double succès : d'abord avec ses mélodies l'*Ame en deuil*, *l'Inaommée*, *Chanson petite-russienne* chantées par Mme A. Maurens, puis, comme pianiste, en jouant plusieurs compositions de Gottschalk d'un exotisme curieux, entre autres : *Solitude* et l'*Hymne brésilien*. — A la réunion d'élèves donnée par Mme Jouanne, on a remarqué MM. Thirion (*Gavotte* de *Mignon*, Ambroise Thomas), Mlles Arqué, Gillardin, Meot, Coquiart (*Entr'acte-Sevillana*, Massenet), Mlles Meot, Picot, Carré Marquis (*Cortège de Bacchus* de *Sylvia*, Delibes). Dans les intermèdes, Mme Letocart s'est fait applaudir en chantant l'air du livre d'*Hamlet*.

— Le vendredi 20 mars, à la salle des Agriculteurs de France, le pianiste russe Nicolas de Lestownitchy donnera un recital de piano des plus intéressants. Outre les maîtres classiques, les auteurs modernes, français et russes ont une large place au programme.

NÉCROLOGIE

Un excellent artiste, M. Alfred Turhan, violoniste fort distingué, est mort ces jours derniers à Saint Cloud. Né à Strasbourg, il avait fait ses premières études au Conservatoire de cette ville, dans la classe de M. Grodvoll, puis était venu à Paris, où il avait été admis au Conservatoire dans la classe de M. Sauzay. Il obtint un premier accessit au concerts de 1867, et ensuite un brillant premier prix. Premier violon à l'orchestre de l'Opéra et à la Société des concerts, il avait été nommé il y a quelques années professeur d'une des classes préparatoires de violon au Conservatoire, mais peu de temps après il s'était vu obligé de demander un congé pour cause de santé, et depuis lors sa classe était faite par M. Hayot, qui va sans doute en devenir titulaire.

— Une autre enfant du Conservatoire, où elle avait fait des études brillantes, une cantatrice fort aimable, Mlle Claire Issaurat, vient de mourir dans le Midi à la fleur de l'âge, ayant seulement accompli sa vingt-sixième année, car elle était née à Cannes le 30 octobre 1869. Élève de MM. Edmond Duvernoy et Giraudet, elle avait obtenu en 1889 les deux premiers accessits de chant et d'opéra, en 1890 les deux seconds prix et en 1891 les deux premiers prix, après quoi elle était allée commencer sa carrière lyrique en province, où elle s'était fait applaudir dans l'emploi des falcons.

— A Brême est mort à l'âge de 75 ans le compositeur Reinthaler, organiste, chef d'orchestre et directeur d'une société chorale. Deux de ses opéras : *Edda* et *Catherine von Kailbrown* ont été beaucoup joués en Allemagne ; son oratorio *Jephté* est également connu, ses compositions pour divers instruments et pour chant sont très nombreuses. Reinthaler a exercé pendant plus de trente ans une excellente influence sur le développement de l'art musical à Brême. Organiste de la cathédrale, directeur de l'Académie de chant fondée en 1815 par Riem, ainsi que de la *Liederlafel*, et des concerts privés organisés sur le modèle des séances du Gewandhaus de Leipzig, il fit preuve dans ces diverses fonctions d'une grande habileté et d'un talent pratique incontestable. Aux œuvres signalées plus haut, il faut joindre deux cantates : *Mædchen van Cola* et *In der Wüste* (Dans le désert), le 96e Psaume, pour deux chœurs, nombre de chants religieux et plusieurs suites de *lieder* à une ou plusieurs voix. Reinthaler, qui fut élève du fameux théoricien A.-B. Marx, était né à Erfurt, le 13 octobre 1822.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Étude de Me Er. Thibault, notaire à La Rochelle, 4, rue G.-Admyrauld.

A CÉDER :

Maison de pianos, musique, lutherie, parfaitement achalandée, située dans la plus belle rue de La Rochelle.

Long bail assuré.

Pour tous renseignements, s'adresser à Me Thibault.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux

3391. — 62me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Mars 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Musique antique (7e article), JULIEN TIERSOT. — II. Le Théâtre-Lyrique, informations, impressions, opinions (12e article), LOUIS GALLET. — III. L'orchestre de Lully (6e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Le monument de Mme Carvalho. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SUR LA TOMBE D'UN ENFANT

n° 3 des *Poèmes de Bretagne*, de XAVIER LEROUX, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *Veux-tu*, mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de Mme DESBORDES-VALMORE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Balancelle*, valse d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Nocturne*, de LÉON DELAFOSSE.

MUSIQUE ANTIQUE

LES NOUVELLES DÉCOUVERTES DE DELPHES

(Suite)

V

Cet examen approfondi des vestiges musicaux trouvés à Delphes nous a permis de donner aux lecteurs modernes que des formes d'art différentes des nôtres ne rebutent pas, une idée générale des pratiques essentielles de la musique grecque. On a pu constater que, sur bien des points, cette musique différait de la nôtre; mais l'on a vu aussi qu'elle s'en rapprochait par beaucoup d'autres. Nous ne sommes plus au temps où l'on tenait pour indubitables des légendes dont le seul mérite était de venir de loin. Il y a un personnage de Shakespeare qui, faisant le récit de ses voyages aux pays lointains, dit y avoir vu, entre autres merveilles, « des hommes qui ont la tête au-dessous des épaules! » Eh bien, non : il n'y a pas d'hommes qui aient la tête au-dessous des épaules, ce qui n'empêche pas qu'il puisse y avoir des peuples de mœurs, de couleurs et de types différents ; et de même, dans la musique grecque, il y a des formules particulières, des modes divers, des rythmes et des instruments plus ou moins distincts des nôtres; mais rien de tout cela n'est en contradiction avec les principes constitutifs de l'art. Sans doute, pour nous en rendre un compte exact, il faut faire un effort sur nous-mêmes, dégager nos esprits des habitudes du milieu ambiant; il faut surtout considérer l'évolution de la musique à travers les siècles les plus reculés. Cela fait, tout deviendra clair : on pourra comprendre la pensée intime des anciens théoriciens, dont les formes extérieures semblaient d'abord si difficiles à pénétrer, ressentir la véritable expression des trop rares fragments musicaux qui nous ont été conservés, et rattacher les pratiques de l'art antique à celles d'une musique plus moderne, ou, plus exactement, de la musique de tous les temps.

Voilà pourquoi il est nécessaire que l'étude de la musique grecque soit faite par des musiciens. Mais, dira-t-on, cette étude exige des connaissances particulières que les musiciens ne possèdent guère. Cela est vrai, et ce serait être trop ingrat que de méconnaître les progrès que les hellénistes et les philologues ont fait réaliser à cette science. Mais en même temps il faut bien avouer que ce n'est pas eux qui en ont dit ni en diront le dernier mot. Car, pour étudier un sujet musical, on ne saurait se borner à déchiffrer et commenter uniquement des textes, ce qui est malheureusement le cas de la plupart des hellénistes qui ont étudié la question. C'est une tendance, parmi quelques savants, de ne vouloir connaître en fait de musique que ce que les Grecs eux-mêmes en ont dit et laissé dans leurs écrits. Quelle erreur! De ce que certains principes fondamentaux ont été découverts postérieurement, en étaient-ils moins mis en pratique? La vérité est toujours antérieure à sa découverte, a dit je ne sais plus quel philosophe : si Galilée a proclamé le premier que la terre tourne, elle n'en tournait pas moins déjà auparavant. Et de même, si les Grecs ont ignoré le principe de la génération des sons, ils n'en ont pas moins pratiqué, instinctivement, l'application. Aussi ne saurions-nous trop applaudir aux critiques de M. Gevaert à l'adresse « des philologues qui ne voient rien au delà de leurs textes » et qui sont « toujours portés à traiter la musique grecque comme une science abstraite, et non comme un art réel pratiqué pendant plusieurs siècles par des hommes physiologiquement semblables aux autres habitants de notre planète... » Et en même temps, combien ne devons-nous pas nous féliciter qu'un tel musicien, ayant approfondi l'étude des textes antiques autant que n'importe quel helléniste, en ait donné une interprétation si lumineuse, si logique, et, en réalité, inattaquable!

Si les anciens semblent avoir compris certains phénomènes musicaux différemment de nous, c'est que leur art, qui n'est que l'enfance de la musique, ne les avait pas familiarisés avec toutes les combinaisons sonores, et que, par conséquent, leurs notions étaient incomplètes. Les observations de leurs meilleurs théoriciens nous paraissent souvent inutiles et puériles : ils emploient un luxe inouï de raisonnements à démontrer des choses qui ont pour nous l'évidence d'axiomes. Le son, dans ses manifestations les plus simples, est ce qui

les frappe le plus. Leurs expériences sont tout empiriques : l'échelle des sons n'a pas pour eux d'autres principes que l'accord instinctif des instruments. Les progrès de la facture instrumentale jouent, dans l'évolution de leur art, un rôle dont nous ne soupçonnions pas l'importance : une corde ajoutée à la lyre était la cause d'une véritable révolution musicale !

Du reste, au point de vue technique, ce que leurs écrits nous font connaître prouve qu'ils ne se sont jamais élevés au-dessus de ce qui est, pour nous, une pratique élémentaire (la virtuosité instrumentale, qui ne perd jamais ses droits, étant mise à part). Mais aussi ils compliquaient à l'envi les choses les plus simples, — et c'est précisément à élucider ces fausses difficultés qu'il faut que les modernes s'attachent, au lieu de prendre à tâche de les aggraver, comme semblent faire certains.

En résumé, la musique grecque était un art savant, mais en même temps un art simple, car ses complications sont toutes superficielles. C'est d'ailleurs essentiellement un art primitif, et cela à un bien plus haut degré que toutes les autres branches de la littérature et des arts : à en juger par ce que nous laissent entrevoir les écrits théoriques et les vestiges musicaux qui les éclairent d'une si vive lumière, il nous est impossible de supposer que la musique grecque ait été aussi loin et ait produit des monuments comparables à l'Iliade, au Parthénon ou à la Victoire de Samothrace. La dépendance dans laquelle le chant était de la poésie, et dont nous avons donné de curieux exemples à propos du rythme des hymnes delphiques, est une preuve suffisante de cette infériorité relative. Par suite, la composition musicale, nécessairement modelée sur le vers, avait un certain caractère mécanique, d'où il semble résulter que les musiciens grecs étaient plutôt des sortes de praticiens que des artistes capables de se livrer à la libre inspiration.

Malgré cela, il est impossible de méconnaître les effets puissants produits par la musique des Grecs, et je crois qu'on peut tout aussi bien les expliquer ainsi. D'abord, au point de vue artistique le plus élevé, ces admirables créateurs de formes avaient eu l'intuition géniale de l'association de trois arts faits pour se compléter les uns par les autres en un ensemble infiniment harmonieux : la musique, la poésie, la danse. Mais le chant lui-même, pris isolément, a une force qui subsiste même pour les modernes habitués à tant de complications polyphoniques : combien son action ne devait-elle pas être plus grande sur un peuple si neuf aux impressions de ce genre ! Tous les entraînements du rythme, ils y cédaient ; les chants qui cadencaient les évolutions, la fameuse pyrrhique, par exemple, c'était au rythme seul qu'ils empruntaient leur prestige.

C'est donc dans l'emploi des formes les plus simples qu'il faut chercher les principales beautés ainsi que les effets les plus puissants de la musique grecque.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE THÉATRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

XII

Je devrais dater cette « impression » de Bruxelles, car c'est à Bruxelles que je l'ai ressentie. J'y ai passé récemment une soirée, tout exprès pour entendre cette délicieuse *Thaïs*, dont je ne saurais dire le bien que j'en pense, sans être suspect de partialité, mais que je tiens pour l'une des partitions les plus originales, les mieux inspirées, et les plus intelligemment modernes de celles qui composent le riche répertoire de Massenet. J'ai vu là une très curieuse et intéressante artiste, Mme Georgette Leblanc, qui nous a donné de la courtisane alexandrienne une image très nouvelle et très pittoresque, attirant et retenant tellement le regard qu'on oublie de l'écouter, pour la suivre en son jeu dramatique si personnel, en la recherche si délicate de ses ajustements, en la variété des expressions de sa physionomie et de ses attitudes, dénotant une très rare pénétration de l'esprit et du caractère du personnage.

Or, comme, après la soirée, en attendant le train qui ramène à Paris les spectateurs que le temps presse, j'étais venu m'asseoir dans le cabinet des directeurs, gens simples et méthodiques, d'une activité extraordinaire sous les dehors de la plus parfaite tranquillité, accomplissant en peu de temps et silencieusement une formidable besogne, et que je leur parlais des services rendus à l'art français par le beau théâtre qu'ils dirigent, MM. Stoumon et Calabresi ouvrirent devant moi le livre où se trouve consigné l'historique sommaire de la Monnaie.

C'est en feuilletant ces pages que je vis mieux que jamais quels services aurait rendus un Théâtre-Lyrique, faisant à Paris la moisson d'œuvres que Bruxelles a faite. Et à ceux qui argumentent volontiers contre la création de ce théâtre, je veux dire contre sa restauration, et considèrent une telle entreprise comme aventureuse ou folle, je pensai qu'il serait opportun d'opposer le simple procès-verbal des faits qui jalonnent ce recueil.

Ce que les directeurs de la Monnaie ont fait à Bruxelles pour nos compositeurs et pour nos grands théâtres même, en leur donnant des artistes, ils l'ont fait — il le faut noter — sans cesser de satisfaire aux exigences de leur situation officielle. Ils ont entretenu et enrichi leur répertoire d'œuvres classiques ou connues, varié leurs spectacles, en un mot, donné à l'Etat qui les commandite tout ce qu'il est en droit d'attendre d'eux. C'est par surcroît qu'ils ont entrepris de tirer de l'ombre des œuvres que Paris oubliait ou dédaignait ; et ce sera leur grand honneur de l'avoir fait, comme si cette tâche eût été leur principal devoir à remplir.

Que n'aurait-on pas obtenu chez nous, durant le même temps, avec une direction n'ayant d'autre objectif que la restitution des chefs-d'œuvre classiques de toutes les écoles, la mise en lumière des œuvres inédites et la formation d'une troupe d'artistes lyriques, composée de sujets jeunes, trouvant sur une scène ouverte à leurs premiers efforts un excellent terrain d'entraînement ?

Une subvention de 300.000 francs — c'est celle que reçoivent les directeurs de la Monnaie, — eût suffi et suffirait encore pour l'accomplissement d'une telle œuvre. Les années ont passé pourtant, n'apportant avec elles que de vaines tentatives ou des désillusions.

Et pendant ce temps, après avoir affirmé et affermi le succès de *Faust*, plus tard celui de *Carmen*, la Monnaie donnait des œuvres, laborieuses et coûteuses à monter, comme *Sigurd*, comme *Hérodiade*, comme le *Mefisto* de Boïto ; entre temps, elle offrait l'hospitalité aux *Templiers*, de Litolf, à la *Gwendoline*, de Chabrier, au *Saint-Mégrin*, des frères Hillemacher. Enfin, les directeurs actuels, après un interrègne de peu d'années, non moins bien rempli par MM. Dupont et Lapissida, reprenaient bravement l'entreprise inaugurée avec les grands ouvrages de Reyer et de Massenet : ils donnaient *Salammbô*, *Jocelyn*, *Barberine* et enfin, tout récemment, *Évangéline*. J'en oublie sans doute, mais on en peut oublier : le fonds où je puise est assez riche.

Et tout cela s'est fait sans préjudice des soins donnés au répertoire wagnérien, à l'œuvre de Beethoven avec *Fidelio*, à l'œuvre de Gluck avec *Orphée*, à une série d'œuvres lyriques et chorégraphiques internationales, de production contemporaine.

En même temps se révélaient des artistes qui, tous mis en lumière à Bruxelles, aguerris au théâtre de la Monnaie, sont venus à Paris, soit à l'Opéra, soit à l'Opéra-Comique, briller parfois d'un très vif éclat.

Nommons seulement Mme Caron, Mme Bosman, Mme Melba, Mme Laudouzy, Mme Deschamps, Mlle Calvé, MM. Gresse, Renaud, Soulacroix, Leprestre. Ici aussi, il en faut passer.

Cela suffit pour justifier la valeur de mon « impression », à savoir qu'un théâtre de la Monnaie, en plein Paris, un Théâtre-Lyrique, rendrait des services précieux et prospérerait, à cette simple condition d'être géré avec la prudence, l'économie, l'activité et l'esprit pratique qui ont fait le succès de l'entreprise dont je viens de parler.

Mais ce sont là des vertus rares et précieuses, et rien n'est plus difficile à grouper que les vertus. On en a une, on en a deux : il les faudrait toutes. C'est pourquoi, disposant des mêmes éléments et des mêmes forces, beaucoup pourront échouer encore où quelques-uns ont réussi.

On trouvera peut-être que cette question du Théâtre-Lyrique revient bien souvent dans *le Ménestrel*, que les mêmes arguments et les mêmes considérations en sa faveur s'y répètent : c'est, en vérité, que si ancienne soit-elle, elle reste toujours actuelle et irritante ; pour entretenir l'attention de ceux qui en peuvent être les

arbitres, ces redites sont nécessaires. S'y appliquer, c'est agir selon cette parole ancienne : Celui qui veut persuader doit faire comme un homme en train de percer un rocher : frapper toujours à la même place et multiplier les coups.

LOUIS GALLET.

L'ORCHESTRE DE LULLY

(Suite.)

Après avoir fait connaître les trois artistes auxquels, successivement ou conjointement, Lully confia le soin de diriger l'orchestre de l'Opéra, je voudrais rappeler quelques-uns de ceux qui firent partie de cet orchestre en qualité de simples exécutants. C'est ici que les difficultés se présentent. Le seul renseignement un peu précis, et fort incomplet, que nous ayons à ce sujet est contenu dans ces quelques lignes de l'*Histoire de l'Opéra*, de Durey de Noinville :

« ...Il est certain que si l'on avoit en alors en France la perfection du violon comme on la possède aujourd'hui, les opéras de Lully, qui ont été admirés à si juste titre, auroient été encore plus admirables. Le grand génie de Lully se trouva gêné par l'ignorance des musiciens de son tems, soit chanteurs ou joueurs d'instrumens. On ne savoit ce que c'étoit d'exécuter à livre ouvert, on apprenoit pour ainsi dire par cœur, les moindres difficultés arrêtoient longtems les exécuteurs, et il fallait se proportionner à leur faiblesse. Il a donc fallu, pour vaincre cet obstacle, que Lully formât des musiciens en tous genres, et surtout les joueurs de violon, et l'on doit regarder comme ses élèves l'Alouette, Collasse, Verdier, Baptiste le père, Joubert, Marchand, Rebel père et La Lande, qui tous exécutoient ses symphonies, et ce qu'on appelle musique françoise, mieux qu'aucun violon italien n'ait jamais pu faire. »

C'est en se servant, — sans indiquer, selon sa coutume, la source où il puisait, — des lignes qu'on vient de lire, que Castil-Blaze a prétendu, aver l'aplomb superbe qui le caractérisait, reconstituer entièrement et à sa fantaisie l'orchestre de Lully. Pour cela, il s'est borné à ajouter, aux noms des violonistes indiqués ci-dessus, ceux de quelques autres instrumentistes du temps dont les noms sont connus, qui faisaient partie de la musique du roi ou qui figuraient dans les divertissements de Molière, et qu'il a fait entrer de son propre mouvement dans cet orchestre. Voici donc le résultat qu'il obtient avec ce procédé facile et qui économise les recherches :

« Je puis signaler ici la plupart des vingt symphonistes de l'orchestre que Lully dirigeait en 1673 et 1674 :

» Baptiste aîné, Baptiste cadet, Colasse, Marchand, dessus de violon.

» Lalouette, haute-contre ; Verdier, taille ; Joubert et Lacoste, quintes de violon (1).

» Marais et trois autres dont les noms manquent, basses de viole.

» Piesche, Lainé, flûtes. — Hotteterre (2), Duclos, flûtes ou hautbois. — Plumet, Lacroix, hautbois. — Bluchot, hautbois ou basson. — Philidor, timbalier. »

Mais j'ai déjà fait remarquer que l'orchestre de Lully comprenait certainement plus de vingt musiciens. Tout d'abord nous savons, d'une façon pertinente, qu'il s'y trouvait des cors de chasse, des trompettes, et même des théorbes, instruments que Castil-Blaze a négligé à tort d'y faire entrer. Remarquons, d'autre part, que s'il n'a pas été embarrassé pour le composer à sa guise, il s'est trouvé du moins gêné par deux noms qu'enregistrait Durey de Noinville et qu'il n'a pourtant pas osé reproduire dans sa liste fantaisiste : ceux de Rebel père et de La Lande. Pour Rebel père, comme le premier Rebel qu'il trouvait inscrit dans la *Biographie universelle des Musiciens* de Fétis était Jean-Ferry Rebel, qui n'entra à l'Opéra qu'en 1699 pour en devenir plus tard le chef d'orchestre, il crut sans doute à une erreur et il le supprima délibérément. C'est que Jal, à cette époque, n'avait pas encore publié son *Dictionnaire*, où nous voyons qu'un Jean Rebel, « violon du roi, » mari d'Anne Molleson, demeurait en 1667, rue Froidmanteau (3). Or, c'est évidemment celui-là qui faisait partie de l'orchestre de Lully, qui était le père de Jean Ferry, et que justement on appelait plus tard « Rebel père » pour le distinguer de son fils. Pour ce qui est de La Lande, Castil-Blaze a été pris d'un scrupule du même genre. Il a pensé qu'on avait voulu parler du fameux compositeur Michel Richard de La Lande, qui, avant de s'adonner à l'orgue, avait étudié le violon, et il savait que La Lande, s'étant présenté un jour à Lully pour entrer dans son orchestre et ayant été refusé par lui, avait, de dépit, brisé son violon en rentrant chez lui et ne s'en était plus jamais occupé. Là donc encore, il crut à une méprise, et biffa simplement le nom de La Lande. En quoi il eut tort de nouveau. C'est qu'en effet il n'avait pas lu ces lignes de La Vieuville de Freneuse (1), qui lui auraient appris qu'il existait un autre artiste de ce nom, lequel était violoniste : — « M. le maréchal de Grammont avoit un laquais nommé La Lande, qu'il fit depuis son valet de chambre, et qui est aujourd'hui un des meilleurs violons de l'Europe. A la fin d'un repas, il prioit Lulli de l'entendre, et de lui donner seulement quelques avis. La Lande venoit, jouoit, et faisant sans doute de son mieux... » Je ne crois pas m'avancer beaucoup en supposant que ce La Lande fut pris par Lully dans son orchestre et que c'est celui dont s'occupe Durey de Noinville.

Si, sans nous inquiéter autrement de Castil-Blaze, nous nous en tenons, en ce qui concerne les violons, au renseignement donné par ce dernier, nous trouvons donc les noms de Lalouette et de Collasse, qui, avant de devenir l'un après l'autre chefs d'orchestre, tinrent d'abord effectivement une partie de violon, puis ceux de Verdier, Baptiste père, Joubert, Marchand, Rebel père et La Lande.

Verdier, nous l'avons vu déjà, était le mari d'une des chanteuses de l'Opéra, « mademoiselle » Verdier, et les frères Parfait nous apprennent qu'il était premier violon à l'orchestre de ce théâtre. Là se borne tout ce qu'on sait en ce qui le concerne, sinon que sur l'état des pensions de 1713, il figure pour une pension de 300 livres. Il me paraît pourtant probable qu'il était l'un des deux frères, Henry et Edme Verdier, qui figurèrent sur la scène du théâtre de Molière au nombre des musiciens de *Psyché*, où ils faisaient les 10e et 15e concertants. Qui sait même s'ils ne firent point tous deux partie de l'orchestre de Lully ?

L'artiste désigné sous le nom de Baptiste père n'a laissé aucune trace. J'inclinerais volontiers à croire qu'il était justement le père du violoniste fort distingué qui acquit un peu plus tard une grande réputation sous ce nom de Baptiste et qui s'appelait Baptiste Anet. Les dates rendent cette supposition vraisemblable, puisque c'est en 1700 que celui-ci revint d'Italie, où il avait été prendre des leçons de Corelli.

Le violoniste nommé Joubert est resté, lui aussi, absolument inconnu. Il n'en est pas de même de Jean-Baptiste Marchand, qui faisait partie à la fois de la musique de la chambre du roi en qualité de joueur de petit luth (de « luthérien, » comme on disait alors), et de celle de la chapelle comme dessus de violon. Ce Marchand devait être bon musicien, car on sait qu'il écrivit une messe en *sol* mineur, intitulée *Quis est Deus?* qui fut exécutée à l'église Notre-Dame. Il avait un frère cadet, Jean-Noël Marchand, violoniste aussi, qui fut reçu en cette qualité à la chapelle du Roi en 1686.

Celui qu'on appelait Rebel père, qui est resté ignoré de Fétis et que nous ne connaissons, outre la mention de Durey de Noinville, que par la note de Jal qui nous apprend qu'il appartenait à la musique du roi et demeurait en 1667 rue Froidmanteau, est évidemment le chef de cette dynastie des Rebel qui fournit ensuite à l'Opéra un chef d'orchestre (Jean-Ferry) (2), et un directeur (François, qui écrivit en société avec son ami Francœur une vingtaine d'opéras). Il me paraît bien, comme je l'ai dit, être le père de Jean-Ferry et de sa sœur Anne Rebel, qui fut une artiste remarquable. Celle-ci, douée d'une voix admirable, devint l'un des sujets les plus en vue de la musique du roi, qui la prit en grande affection ; elle créa à la cour plusieurs rôles importants dans divers opéras de Lully et épousa, en 1684, le célèbre organiste Michel Richard de la Lande. C'est Louis XIV en personne qui arrangea ce mariage, et qui voulut faire lui-même les frais de la noce de ses deux protégés. Anne Rebel, épouse la Lande, mourut le 6 mai 1722, âgée de 67 ans (3) et était née, par conséquent, en 1656 ou 1657. Il est probable que Jean Rebel père, le violoniste de Lully, était lui-même un artiste distingué.

Pour ce qui est de La Lande, on a vu plus haut qu'il avait été laquais, puis valet de chambre du maréchal de Grammont, ce qui ne l'empêchait pas, paraît-il, de jouer passablement de son instrument. On n'en sait pas davantage à son sujet.

Si des violons nous passons aux basses de viole (le violoncelle

(1) On remarquera l'étonnante précision que l'historien apporte dans la disposition des différentes parties de violons.

(2) Lequel ? Les Hotteterre étaient toute une famille.

(3) Voy. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, au mot LA LANDE.

(1) *Comparaison de la musique italienne avec la musique françoise.*

(2) Une note de l'*Histoire de l'Opéra* des frères Parfait nous apprend qu'avant de « battre la mesure » à l'Opéra, Jean-Ferry Rebel avait fait partie des chœurs de ce théâtre « du temps de M. de Lully. »

(3) Voy. le *Mercure de France*, mai 1722, p. 192.

n'était pas encore en usage), nous trouvons d'abord Marais, dont j'ai suffisamment parlé pour n'avoir pas à y revenir, puis un artiste que Castil-Blaze a oublié, et que sa notoriété pourtant recommandait à l'attention d'un historien aussi scrupuleux. Cet artiste était Teobaldo di Gatti, un Italien qu'on eut coutume d'appeler en France Théobalde, et qui, non seulement appartint durant un demi-siècle à l'orchestre de l'Opéra, mais écrivit la musique de deux ouvrages représentés sur ce théâtre. Théobalde était né à Florence, sans doute vers le milieu du dix-septième siècle. Titon du Tillet, copié servilement par tous les biographes à sa suite, raconte ainsi sa venue à Paris : — « Il fut si charmé de quelques morceaux de symphonie des premiers opéras de Lully qui étoient venus jusqu'à Florence, qu'il voulut absolument en connoître l'auteur. Il partit pour Paris. Aussitôt après son arrivée il courut chez Lully, son compatriote, et lui marqua le sujet de son voyage et l'empressement qu'il avoit de le voir. Lully lui en sçut bon gré et le reçut avec beaucoup d'amitié. Il le plaça dans l'orchestre de l'Opéra, ayant reconnu sa capacité pour l'exécution de la musique sur la basse de violon. »

On croit que c'est en 1675 ou 1676 que Théobalde arriva à Paris, et l'on sait qu'il obtint de Louis XIV, sans doute à la requête de Lully, des « lettres de naturalité. » Après la mort de celui-ci, il songea à se produire comme compositeur et il écrivit, sur un poème de Chappuzeau de Beaugé, la musique d'une pastorale héroïque intitulée *Coronis*, qui fut représentée le 23 mars 1691. Le succès de cet ouvrage paraît avoir été modeste. Théobalde, qui avait acquis une véritable renommée comme instrumentiste, fut plus heureux avec *Scylla*, « tragédie lyrique » dont Duché lui avait fourni le livret et qui parut à la scène le 16 septembre 1701. Cette seconde partition lui fit beaucoup d'honneur, et deux reprises de *Scylla*, qui furent faites en 1720 et 1732, en confirmèrent le succès primitif. En annonçant, au mois de mars 1702, la publication de la partition, le *Mercure* faisait précéder cette annonce des lignes que voici : — « On a représenté l'esté dernier un opéra sous le nom de *Scylla*. Il a esté fort estimé, et le succès qu'il a eu en a esté d'autant plus glorieux à Mr Theobaldo Gatti, qui l'a composé, qu'il a paru au mois de septembre, saison très désavantageuse pour les pièces de théâtre, puisqu'alors Paris est dégarni du beau monde et surtout des personnes de distinction qui vont souvent à l'Opéra. » Les principaux interprètes de *Scylla* étaient Thévenard, Chopelet, Mlles Desmatins et Maupin. L'auteur du poème, Duché de Vancy, était un protégé de Mme de Maintenon, homme distingué d'ailleurs, qui, quoique mort jeune, à trente-six ans, était membre de l'Académie des inscriptions.

Entre ses deux ouvrages dramatiques, Théobalde avait publié chez Ballard, en 1696, un recueil de douze airs italiens, dont deux à deux voix. On ne connaît de lui rien autre chose. Cet artiste, dont le talent était très réel, mourut fort âgé à Paris, en 1727, occupant encore sa place à l'orchestre de l'Opéra. Il fut inhumé dans l'église Saint-Eustache.

(A suivre). ARTHUR POUGIN.

UN MONUMENT A Mme CARVALHO

Un Comité s'est constitué dans le but d'élever à Mme Carvalho un monument au Père-Lachaise. C'est à Antonin Mercié qu'on a demandé l'exécution de ce monument, dont l'esquisse est aujourd'hui presque entièrement terminée et qui comptera comme un nouveau chef-d'œuvre à l'actif du maître.

Ce Comité, qui fait appel à tous les amis et à tous les admirateurs de la grande artiste, est ainsi composé :

MM. E. REYER, MASSENET, SAINT-SAENS, membres de l'Institut;

MM. Victorien SARDOU, Ludovic HALÉVY, membres de l'Académie française;

MM. BONNAT, J. LEFEBVRE, Ed. DETAILLE, membres de l'Institut;

MM. Victorin JONCIÈRES, Jules BARBIER, Philippe GILLE, Georges CAIN, Henri HEUGEL, P. DE CHOUDENS, PRADEL, Ch. PITET (trésorier).

Les souscriptions sont reçues aux bureaux du *Ménestrel* (2 *bis*, rue Vivienne)

et chez MM. Choudens, éditeurs de musique, 30, boulevard des Capucines, et Ch. Pitet, trésorier, 51, rue du Faubourg-Poissonnière.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. M. Colonne a fait entendre le premier acte de *Judith*, drame lyrique de M. Ch. Lefébvre. C'est une œuvre des plus intéressantes, écrite dans un style qui se rapproche de celui de l'oratorio. L'orchestration est très soignée, très claire et très sobre, la pensée est toujours élevée, la mélodie très pénétrante. Pour beaucoup, M. Lefebvre n'est pas évidemment « dans le train » ; il ne semble pas assez avancé. Il nous paraît à nous qu'il n'est pas si loin de la bonne voie. L'*Épée d'Angantyr*, scène tirée des *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle, mise en musique par M. Gaston Carraud, se rapproche davantage du faire de la nouvelle école. C'est une œuvre d'un caractère très sombre et qui ne manque pas de grandeur. — Après le récit et prière de *Jocelyn*, œuvre exquise du regretté Godard, il nous a été donné d'entendre l'admirable concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, dit par un pianiste d'un talent remarquable, M. Blumer. Son interprétation a été excellente, il a été chaleureusement applaudi, et c'était justice. La seconde partie du concert était tout entière remplie par la musique de scène de *Struensée*, de Meyerbeer. Un abrégé en vers du drame en prose original, fait avec une rare intelligence par M. Pierre Barbier, permettait à l'auditeur de suivre les péripéties de ce drame. Disons tout de suite que MM. Silvain, Lambert et Laugier, Mlle Du Ménil et Mme Hadamard, de la Comédie-Française, ont eu un énorme succès. Il était impossible de mieux dire. Il fallait un certain courage à M. Colonne pour oser présenter à son public une musique aussi démodée que celle de Meyerbeer. On est irrémédiablement traité d'idiot si l'on conserve quelque admiration pour Rossini ; on est considéré comme fortement ramolli si l'on éprouve du plaisir à entendre la musique de Meyerbeer. A ce maître tant admiré, on ne reconnaît plus aucun mérite, son orchestration est banale, ses procédés sont factices, il ressasse les mêmes formules, *la Bénédiction des poignards* n'est plus qu'une chose indigeste, le duo de Valentine et de Raoul qu'une vulgaire romance, *le Prophète*, *l'Africaine*, *l'Étoile du Nord* ne pèsent pas plus qu'un fétu, en présence des œuvres incomparables de nos jeunes pseudo-wagnériens. *Struensée* n'est pas à la hauteur des grandes œuvres du maître. Mais on ne saurait comparer la musique de scène, ce que les Allemands appellent le mélodrame, avec la musique d'opéra; dans l'opéra les voix font corps avec la musique orchestrale, dans la musique de scène l'orchestre ne fait que souligner les situations; or, la musique de Meyerbeer remplit ce rôle avec une maestria sans égale; nous comprenons l'admiration dont elle jouit en Allemagne; et nous plaignons ceux qui ne comprennent pas combien, dans sa mâle simplicité, sa clarté incomparable, cette musique est supérieure à celle que nous offrent journellement des fanatiques en délire. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — *Le Messie* de Hændel fut écrit pendant l'année 1741, du 22 août au 14 septembre, donc en 24 jours. Si ce renseignement est exact, il faut admirer la puissance de travail du maître qui a pu produire dans de telles conditions une œuvre d'architecture si ferme et de pareilles dimensions. Il faut admirer surtout les ressources immenses et l'infinie dextérité du contrapontiste qu'aucune difficulté de métier n'a pu retarder. D'ailleurs, la hâte dans la composition musicale a aussi ses inconvénients et ils sont très apparents dans *le Messie*. Sans doute, la pompe et la majesté grandiose du style sont telles, ici, que l'esprit, pleinement satisfait, ne songe même pas à se demander si quelques pages, consacrées à l'expression d'une ferveur plus humaine, d'une piété plus attendrie, n'auraient pas heureusement pu être substituées à certains morceaux de facture irréprochable mais dont la portée ne dépasse pas celle d'une page excellente de rhétorique musicale. Cependant, on peut considérer comme un symptôme non négligeable l'accueil tout spécialement chaleureux avec lequel a été accueilli l'air, d'une forme musicale toute simple : « Il garde ses ouailles » que l'on a bissé d'enthousiasme, tant sa mélodie caressante et dépourvue de tout artifice de facture a agréablement charmé l'auditoire. Certes, à ce moment, nous étions plus près de la manière de d'Alayrac que de celle de Hændel, mais la sensibilité vraie et le naturel sont d'un effet irrésistible. Mlle Passama a dit cet air exquis avec une grâce un peu mièvre qui, loin de déplaire, semble lui prêter un charme de plus. Il faut tenir compte à cette artiste du soin qu'elle apporte à l'articulation des mots et des syllabes. Sous ce rapport, Mme Morel a été moins heureuse, mais il est juste de remarquer que la partie de soprano présente des difficultés plus grandes que celle de contralto, quand il s'agit d'obtenir une belle sonorité ; on l'a bien vu, il y a quelques années, quand *le Messie* fut chanté au Trocadéro par Mme Caron et Mme Deschamps-Jehin. M. Lafarge met en relief, grâce à son bel organe, les pages qui lui sont réservées, mais sa façon un peu larmoyante de dire certaines phrases semble peu d'accord avec le style religieux dans lequel est conçu l'oratorio de Hændel. M. Auguez seul a l'impersonnalité qui convient au genre, et lui seul en dégage pleinement la signification et la grandeur un peu artificielle, mais forte et vigoureusement entraînante. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — Chœur et Marche d'*Idoménée* (Mozart). — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *Adieu aux jeunes mariés*, chœur (Meyerbeer). — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — *L'Absence* (Berlioz) et *le Jeune Pêcheur* (Liszt), chantés par Mlle Kutscherra. — *Deux Contes* de Jean Lorrain (Pierné), par Mlles M. Mathieu et les chœurs. — Fantaisie op. 15 (F. Schubert), exécutée par M. Raoul Pugno. — 3e acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), chanté par Mlles Kutscherra (Brunhilde), Mathieu (Woglinde), Texier (Wellgunde), Planès (Flossilhde), MM. Cazeneuve (Siegfried), Edwy (Gunther), Vieuile (Hagen).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : deuxième audition du *Messie* (Hændel) : chœur, orchestre et soli par Mmes Passama, Marie Morel, MM. Lafarge et Auguez. Le grand orgue sera tenu par M. E. Lacroix.

Concerts du Jardin d'Acclimatation, chef d'orchestre : M. Louis Pister : *Tabarin*, prélude (E. Pessard). — *Danses à la viennoise* (R. Mandl). — *Jocelyn*, suite d'orchestre (B. Godard). — *Au soir*, rhapsodie (J. Raff). — *Méditation*, sur l'op. 27 de Beethoven (Hlavac). — *L'Arlésienne*, suite d'orchestre (Bizet). — *Fête hongroise*, (C. de Grandval).

— Extrêmement intéressante, la seconde séance de la Société d'instruments à vent et à cordes de MM. Gillet, Turban, Hennebains, Reine, Letellier, I. Philipp, Rémy, Loeb et Balbreck, avec le concours de MM. Delaborde, Widor, Franquin, de Bailly, Courras et Lammers. Au programme, un délicieux quintette de Mozart, pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, d'une harmonie suave et pénétrante, et qu'on a bien rarement l'occasion d'entendre. puis une très coquette et très agréable sérénade de M. Ch.-M. Widor, dont le rythme est plein de grâce et dont le motif principal est souligné par le piano avec un curieux accompagnement *ostinato*. Je n'ai trouvé, je l'avoue, qu'un médiocre plaisir à l'audition des singulières variations de Schumann pour deux pianos, cor et deux violoncelles, malgré leur exécution si brillante, mais j'ai réentendu avec une véritable joie la belle sonate pour piano et violoncelle de M. Émile Bernard, dont l'andante est décidément une page hors ligne. La séance, très brillante et fertile en applaudissements pour tous les virtuoses, s'est terminée triomphalement par le superbe septuor avec trompette, de M. Saint-Saëns, dont l'effet est infaillible. A. P.

— Belle et bonne soirée, jeudi dernier, pour la Société chorale d'amateurs, fondée par Guillot de Sainbris. Au programme, deux chœurs gracieux de M. Auzende, admirablement chantés, des fragments de beau caractère d'une *Esther* de M. Coquard, des mélodies de MM. Lenepveu et Charles René, dites avec art par Mme Conneau, quelques-unes des *Sept Paroles du Christ*, de M. Doret, qui ne sont pas sans valeur, *Li-Tsin*, charmante fantaisie japonaise de Victorin Joncières. Mais le gros morceau de la soirée, c'était une scène antique de M. Paul Puget, *Ulysse et les Sirènes*, écrite sur une poésie de Paul Collin, et c'est là une page de vraiment belle musique, qui a fait grande impression. Tout y est de belle ligne et de belle couleur, sagement pondéré sans jamais tomber dans le maniérisme ou la banalité. Cette scène, orchestrée en vue des concerts de l'Opéra pour la saison 1897, y ferait certainement beaucoup d'effet, et nous la signalons à MM. Bertrand et Gailhard. C'est aussi de bon augure pour le prochain ouvrage de M. Puget, *Caprice de roi*, que M. Carvalho doit représenter l'hiver prochain. La scène de M. Puget a été admirablement chantée par Mme la vicomtesse de Trédern, Mlle Baldo et le ténor Lafarge. Auteurs et interprètes ont été rappelés avec enthousiasme, et vraiment c'était de toute justice. Le concert a été dirigé de main de maître par M. Ad. Maton.

— La seconde séance donnée par le remarquable violoniste Weingaertner a été d'une véritable saveur musicale. Le beau quatuor de Beethoven en *la* majeur, avec son merveilleux adagio, d'une si noble tristesse, et son thème russe si curieusement travaillé, a produit un bel effet. Il a été remarquablement exécuté par MM. Weingaertner, Furet, Hervouet et Casadesus. La 2e sonate de Raff, en *la* majeur, jouée par Mlle et M. Weingaertner, n'a pas été moins bien accueillie. Succès encore pour M. Weingaertner avec une fugue et une gavotte de Bach, et avec la jolie berceuse de Fauré. Cette intéressante séance s'est terminée par l'andante d'un quatuor de Tschaïkowski.

— L'autre soir, à la salle Érard, l'éminent pianiste-compositeur Cesare Galeotti a obtenu un très grand succès en interprétant des œuvres de Mozart, Bethoven (Op. 110), Schumann (le Carnaval, audition intégrale), Chopin et ses dernières compositions pour piano, parmi lesquelles *Valse poétique*, *Impromptu* et *Papillon-valse* ont été acclamées.

— La Société chorale « l'Euterpe », fondée il a dix ans, sous la présidence d'honneur de Mme Clara Schumann, a donné, salle Érard, un concert par invitation, des plus intéressants; elle a fait entendre la cantate d'église de Bach, *Bleib'bei uns* (reste avec nous) : les chœurs ont remarquablement marché et le succès de cette belle œuvre a été très vif. La seconde partie du concert était consacrée à la musique russe. On a beaucoup admiré deux chœurs pour voix de femmes, de Sokolow, intitulés *Automne* et *Printemps* : on ne saurait rien imaginer de plus pénétrant et de plus gracieux. On a moins goûté *la Défaite de Sennacherib* et *le Chœur des suivantes*, de Moussorgsky, d'après une excellente version française de Mme Louise Ott. Le concert se terminait par quatre extraits du *Prince Igor*, de Borodine, qui ont été admirablement exécutés et très applaudis. N'oublions pas un jeune pianiste russe, M. Scriabine, qui a exécuté avec un réel talent trois pièces de sa composition, *mozurka*, *nocturne* et *allegro appassionato*. H. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (19 mars). — La « première » de *la Vivandière* est fixée, à la Monnaie, à samedi. Les principaux rôles seront chantés par Mlles Armand et Mastio, MM. Bonnard et Cadio. Le librettiste, M. Henri Cain, est venu passer quelques jours à Bruxelles pour surveiller les dernières répétitions et donner aux interprètes quelques utiles conseils. — En attendant, la Monnaie encaisse avec *Thaïs* de superbes recettes. Le succès de l'ouvrage de MM. Gallet et Massenet, très vif, comme je vous l'ai dit, à la première, s'est affirmé aux représentations suivantes d'une façon très caractéristique; les inepties débitées, par bêtise ou mauvaise foi, dans les colonnes de deux ou trois feuilles spéciales, loin de lui nuire, n'ont fait, dirait-on, que l'accentuer, par un sentiment naturel de juste réaction, si tant est que l'on y ait pris seulement attention; ceux qui les lisent en connaissent le but et l'inspiration, et sont les premiers à en rire. — Le Conservatoire a donné dimanche dernier une deuxième audition de la Grand'messe de Bach, aussi belle et aussi admirable que la précédente; il consacrera son dernier concert à une reprise du *Rheingold*, dont la remarquable exécution, l'an dernier, produisit tant d'impression. Les Concerts populaires présentent pour dimanche un très intéressant programme d'œuvres instrumentales et chorales de Beethoven, Wagner, Chabrier, Humperdinck, etc., avec le concours de Mlle Eléonore Blanc et de M. Eogel. Enfin, pendant la semaine sainte, les concerts Ysaye nous donneront *le Christus* de M. Adolphe Samuel; et nous entendrons au théâtre Molière un *Mystère* inédit, dont le texte est de M. Camille Lemonnier, le romancier connu, et la musique de M. Léon Du Bois. L. S.

— Il paraît être question au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, pour la saison prochaine, de représenter une œuvre qu'on dit fort intéressante du compositeur belge, J. Van den Eeden, *Numance*, drame lyrique en quatre actes, dû à la collaboration de MM. Michel Carré et feu Charles Narrey. L'action s'en passe en l'an 133 avant Jésus-Christ et retrace l'histoire de la fin de la vieille cité espagnole.

— Un journal italien nous apporte quelques renseignements relatifs au nouvel opéra de M. Leoncavallo, *Chatterton*, qui est le premier ouvrage écrit par son auteur et qui a été composé avant *i Pagliacci* et *i Medici*. A cette époque le jeune artiste, complètement inconnu, était bien loin de se trouver dans une situation florissante. N'ayant aucun espoir de rencontrer un impresario qui consentît à monter son opéra, il alla trouver un éditeur de Bologne, M. Trebbi, bien décidé, étant pressé par le besoin, à lui offrir et à lui céder sa partition pour deux ou trois cents francs, c'est-à-dire un morceau de pain. Éditeur modeste, M. Trebbi était néanmoins intelligent et honnête. Il ne voulut pas abuser de la situation, aida M. Leoncavallo dans la mesure du possible, et garda sa partition en attendant une occasion de la faire connaître. L'occasion pourtant ne vint pas, M. Trebbi mourut, et l'auteur lui-même avait oublié son opéra, lorsque le successeur de l'éditeur en question, M. Tedeschi, s'avisa, dans ces derniers temps, qu'après la mise à la scène des *Médici* et d'*i Pagliacci* et le succès de ceux-ci, *Chatterton* pourrait bien avoir son tour. Il pria l'auteur de revoir son œuvre, s'occupa de la présenter au public et put enfin, comme on l'a vu, la faire jouer avec succès au Théâtre National de Rome.

— Il faut croire que la politique de M. Crispi n'a laissé au gouvernement italien que peu de ressources pour l'encouragement des beaux-arts. C'est du moins ce qui paraît ressortir d'une communication faite à la presse par le ministère de l'intérieur pour annoncer la mise au concours d'une Messe funèbre destinée à être exécutée dans l'église métropolitaine de Turin, le 28 juillet prochain, pour célébrer l'anniversaire du roi Charles-Albert. Le dernier paragraphe de cette note est en effet ainsi conçu : — « Pour ladite Messe le ministère accorde une prime de 900 francs, laissant à la charge du compositeur tous les frais relatifs à l'exécution, tant en ce qui concerne la copie des parties de chant et d'orchestre que la rétribution aux chanteurs et exécutants. » C'est-à-dire que pour un prix de 900 francs, on impose au compositeur couronné quelques milliers de francs de dépenses. Si tout se fait dans les mêmes conditions, voilà un anniversaire dont la célébration ne doit pas coûter cher à l'administration.

— M. Mancinelli achève en ce moment, sur un livret de M. Arrigo Boito, la partition d'un opéra intitulé *Ero e Leandro*, qui doit faire son apparition au prochain festival de Norwich, et qui sera joué ensuite au théâtre de Covent-Garden, à Londres, au cours de la saison 1897. A Norwich l'exécution sera confiée à Mme Albani, au ténor Lloyd et à la basse Milk; à Londres l'ouvrage aura pour interprètes Mme Melba et les frères de Reszké.

— On a exécuté récemment, au théâtre Communal de Faenza, une composition symphonique de M. Angelo Giacometti, intitulée *Marie-Antoinette*, qui avait été couronnée il y a quelques mois dans un concours ouvert à Bruxelles. L'œuvre a été applaudie, ainsi qu'une ouverture, *il Canto dell'amore*, due à un autre compositeur, M. Giuseppe Cicognani, et qui a été exécutée au même théâtre.

— Tout arrive à qui sait attendre. Mozart est mort bien avant Joseph Haydn, Schubert et Beethoven; ces compositeurs ont cependant depuis longtemps leur statue dans leur bonne ville de Vienne, tandis que Mozart a dû se contenter d'un tout petit monument placé dans la maison de la *Rauhensteingasse* qu'il a habitée avant sa reconstruction et qui porte son nom. Mais voici qu'on va finalement inaugurer à Vienne un monument digne du grand maître, et c'est l'empereur François-Joseph qui présidera en personne à la cérémonie, vers la fin du mois d'avril. Le *hofkapellmeister* de Joseph II recevra ainsi un honneur posthume dont aucun musicien autrichien ne peut se vanter; même à l'inauguration du monument de Beethoven l'empereur n'assista pas en personne. A l'occasion de l'inauguration du monument, l'Opéra impérial jouera pendant troiss oirées consécutives *les Noces de Figaro*, *Don Juan* et *la Flûte enchantée*. Le Conservatoire de

Vienne donnera un grand concert populaire, dont le programme sera composé exclusivement d'œuvres de Mozart. Le monument sera placé, comme nous l'avons déjà dit, à deux pas de l'Opéra, c'est-à-dire tout près de l'emplacement où se trouvait, au temps de Mozart, l'ancien « Théâtre-Impérial près de la porte de Carinthie », qui a vu les premières représentations des *Noces de Figaro* et de *Don Juan*. Quant à *la Flûte enchantée*, on sait qu'elle a été jouée pour la première fois sur le théâtre du librettiste et directeur Schikaneder; les bas-reliefs des frontons du théâtre An der Wien rappellent la fortune que Schikaneder fit avec l'œuvre de Mozart.

— Le théâtre municipal de Rostock vient de jouer avec succès un nouvel opéra en un acte, *le Braconnier*, dont la musique est due à M. Alfred Wernicke.

— Lettre du professeur Jadassohn, de Leipzig, à M. Ch.-M. Widor :

Cher Monsieur et ami,

J'ai le plaisir de vous communiquer que mon élève Félix Fox a joué ce soir votre superbe concerto en *fa* mineur, avec un succès complet. La grande salle du Conservatoire était comble d'un public choisi. Nous avons fait trois répétitions avec l'orchestre. Je me glorifie d'être le premier qui ai fait exécuter une de vos œuvres à Leipzig, et j'en suis largement récompensé par le succès unanime que votre belle œuvre a reçu.

— Au théâtre Gran-Via, à Barcelone, on a donné ces jours derniers la première représentation d'une nouvelle zarzuela en un acte, *la Bronca II.*, dont la musique est due à M. Perez Aguirre. Plusieurs morceaux ont eu l'honneur du *bis*.

— A l'Eldorado de la même ville, succès encore pour une autre zarzuela intitulée *la Maja*, paroles de MM. Perrin et Palacios, musique de M. Manuel Nieto, qui dirigeait lui-même l'orchestre et qui a été très fêté.

— L'université d'Oxford vient de rejeter le projet d'une réforme accordant des titres universitaires aux femmes. Les innombrables pianistes, organistes, chanteuses et professeurs de piano et de chant enjuponnés que compte le Royaume-Uni en sont toutes marries, car elles se préparaient déjà à obtenir le titre de bachelières ès musique pour pouvoir ajouter à leur nom les six belles lettres convoitées : *Mus. Bac.* Les journaux féministes de l'Angleterre malmènent fortement les gros bonnets de l'Université d'Oxford, qui ne veulent pas entendre raison et disent comme au bon vieux temps : *Mulier taceat in universitate.*

— On a vendu récemment aux enchères, à Londres, un psautier précieux, imprimé en 1459 et qui provient de l'abbaye de Saint-Vincent, à Metz. Ce psautier, vendu pour une somme dérisoire en 1790 à un juif de Metz, vient d'être acquis par le British Museum pour la somme respectable de 5.250 livres sterling, soit 131.250 francs.

— Nous avons raconté, il y a quelque temps, que le doyen des pianistes militants, M. Antoine de Kontski, venait de quitter sa maison de Buffalo pour entreprendre une tournée artistique autour du monde. Or, nous apprenons, par le *Singapore Free Press*, que M. de Kontski a donné en janvier des concerts à Singapour, et a émerveillé tout le monde par son jeu brillant et vigoureux et par sa mémoire extraordinaire, qui n'a pas trahi le pianiste octogénaire un seul instant, même lorsqu'il jouait par cœur des sonates de Beethoven. Le vieux lion du piano a remporté un succès hors ligne, et à la fin de chaque concert il s'est vu obligé de jouer son célèbre morceau *le Réveil du lion*, ainsi que sa charmante *Gavotte Pompadour*. Notre confrère de Singapour raconte que M. de Kontski se rend aux Indes, et de là en Sibérie; il fera ensuite une tournée en Russie et probablement aussi dans les autres pays de l'Europe. M. de Kontski, le contemporain de Beethoven, de Field, de Mendelssohn, de Chopin, de Thalberg et de Liszt se trouvant encore salle Érard en 1897, ne serait, certes, pas une apparition banale.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des Beaux-Arts sait-il que la direction du Conservatoire continue à être vacante? Pourquoi se faire tant prier pour accepter une solution que tout indique et qui lui est criée de toutes parts par la voix de l'opinion publique? Les influences occultes sans doute, les fâcheuses intrigues de bureaux qui détournent si souvent nos ministres de la voie franche et droite, pèsent encore sur l'esprit de M. Combes.

— Nous avons annoncé, dimanche dernier, la reprise du *Maçon* à l'Opéra-Comique. Elle a fort agréablement réussi. M. Carvalho avait eu l'ingénieuse idée d'engager, pour le principal rôle de cette aimable pièce, le maçon même qu'on voit quelquefois travailler place Favart à la reconstruction de la nouvelle salle. Il s'est trouvé qu'il avait une jolie voix et qu'il n'était pas tellement exténué par son labeur du jour qu'il ne pût encore chanter fort agréablement le soir. Cela a été une joie pour le public de voir cet honnête ouvrier, dont la mémoire sera légendaire bientôt; et, en le voyant manier si bravement en scène une truelle de carton, chacun se prenait à espérer qu'avec son aide on finirait bien, dans les premières années du vingtième siècle, à voir la nouvelle salle de l'Opéra-Comique prendre une belle tournure.

— Vendredi dernier, à l'Opéra-Comique, Mlle Nina Pack a pris possession du rôle d'Anita dans *la Navarraise*, où ses qualités dramatiques ont fort réussi devant le public, toujours très impressionné par l'œuvre captivante de MM. Claretie, Cain et Massenet.

— M. Jules Claretie avait écrit à Mme Alexandre Dumas pour lui demander si elle voulait bien l'autoriser à faire prendre chez elle l'admirable buste de l'auteur du *Demi-Monde*, dû au ciseau de Carpeaux et légué par Alexandre Dumas fils à la Comédie-Française. La veuve de l'illustre écrivain s'est empressée de se rendre au désir de l'administrateur du Théâtre-Français, qui, ces jours derniers, a envoyé chercher le buste, et l'a fait placer aussitôt au bas du grand escalier, entre ceux de Balzac et d'Émile Augier. Cela a donné lieu à une petite cérémonie d'inauguration, toute familière d'ailleurs, qui s'est accomplie en présence de tous les artistes de la Comédie, et qui a fourni à M. Jules Claretie l'occasion de prononcer non un discours, mais une allocution touchante et émue, dans laquelle il a rendu un dernier hommage au maître qui restera l'une des gloires les plus éclatantes de notre théâtre. Mme Alexandre Dumas n'assistait pas, comme quelques-uns l'ont dit, à cette cérémonie intime, mais elle a fait remercier M. Claretie des paroles prononcées par lui en cette circonstance.

— Ce n'est pas, comme on a pu le croire, une *représentation* de *l'Erostrate* de Reyer qui sera donnée, le 29 courant, pour le festival de la fondation Agar, mais seulement une *audition* destinée à faire connaître une partition injustement méconnue et qui doit reprendre sa place au répertoire. *Erostrate* a été chanté pour la première fois à Bade, en 1862, avec un grand succès, par le ténor Michot et Mme Marie Sasse. L'œuvre de M. Reyer fut reprise en octobre 1871 par les artistes de l'Opéra, qui étaient, eux aussi, en république sous la présidence de M. Halanzier. Mlle Julia Hisson tenait le rôle d'Athénaïs et s'y montrait très inférieure à la créatrice. Le critique du *Figaro*, Jouvin, le dit comme il le pensait et sa franchise lui attira... un soufflet de la charmante artiste. Reyer a écrit sur cet incident un feuilleton des *Débats* qui est un bijou. Les dames du corps de ballet approuvèrent l'héroïsme de Mlle Hisson, mais le public fut de l'avis de Jouvin. Est-ce cette insuffisance de la part de l'artiste? Est-ce le défaut d'une mise en scène qui, il faut le dire, ne brillait point par l'opulence? Est-ce que l'œuvre, conçue pour le petit cadre du théâtre de Bade, ne se trouvait plus dans son milieu en prenant place sur la vaste scène de l'Opéra? Toujours est-il que l'effet fut à peu près négatif et que les artistes, dérogeant à l'usage qui accorde à toute œuvre nouvelle au moins trois représentations, crurent devoir retirer *Erostrate* après la seconde, ce qui donna à M. Reyer, justement blessé, l'occasion d'écrire et de publier une lettre pleine de tact et de dignité. On assure aujourd'hui que pour l'audition qui se prépare d'*Erostrate*, M. Reyer demande le concours de Mmes Caron ou Bosman, et celui de MM. Delmas et Courtois. L'obtiendra-t-il de la part de MM. Bertrand et Gailhard?

— On se rappelle l'incident qui s'est produit, il y quelques mois, à la bibliothèque de l'Opéra. Un des garçons de cette bibliothèque, le nommé Xavier Damade, convaincu de vol, avait été, à l'Opéra même, arrêté au milieu de la journée. Damade avait soustrait et revendu, après avoir très habilement fait disparaître, tant sur les feuillets marqués au timbre de la bibliothèque que sur le dos des volumes, les traces de leur origine, un certain nombre de partitions d'orchestre, entre autres celles du *Pardon de Ploërmel*, de *Werther* et de *la Navarraise*. De plus, il était accusé d'avoir volé un corset et plusieurs « tutus » de danseuses. Damade comparaissait mercredi en cour d'assises, et malgré la plaidoirie de son défenseur, Me Pierre Bouchez, s'est vu condamner à deux ans de prison. Sa maîtresse et la mère de celle-ci, qui étaient poursuivies comme complices, ont été acquittées.

— La flûte Boehm, dont le célèbre Tulou ne voulut jamais se servir et qui est aujourd'hui entre les mains de tous nos flûtistes, courrait-elle des dangers? Voici qu'on annonce la venue d'un instrument nouveau, qui aurait la prétention de la détrôner. Cette nouvelle flûte, très simplifiée dans sa construction et dans son mécanisme, est de l'invention d'un musicien italien nommé Giorgi. Cylindrique et sans aucune clef, elle se tient droite, paraît-il, c'est-à-dire sans doute comme le flageolet. L'inventeur se flatte d'avoir résolu le problème d'obtenir, sans le secours des clefs, la gamme chromatique complète dans une même étendue, d'une intonation parfaite, avec un son très plein, plus égal et d'un timbre fort agréable. Son instrument est simplement percé de onze trous, par l'usage desquels le virtuose peut exécuter n'importe quelle difficulté avec une précision égale à celle des instruments les plus perfectionnés. Ce n'est pas à nous d'exprimer une opinion sur un engin sonore que nous ne connaissons pas encore. Attendons — et laissons la parole à M. Taffanel.

— Le Comité de patronage de l'Exposition du théâtre et de la musique s'est réuni mardi dernier au Palais de l'Industrie, sous la présidence de M. François Coppée. La nomination de M. Layus, en qualité de commissaire général, a été votée à l'unanimité, sur la proposition de M. O. Lartigues, secrétaire général, qui a exposé en termes éloquents le but et le programme attrayant de cette exposition.

— La question toujours brûlante des chapeaux de dames au théâtre a été résolue à Bordeaux d'une manière toute pacifique, et tout à l'honneur des dames bordelaises. Un conseiller communal avait demandé au maire, en séance du conseil, de prendre un parti énergique et d'user de son autorité pour prohiber le chapeau des dames au théâtre communal; à quoi le maire répondit que sa galanterie et son tact ne lui permettaient pas de sévir contre le sexe faible. L'affaire fit du bruit en ville, et dès le lendemain les dames bordelaises, désirant témoigner au maire leur gratitude pour la délicatesse de ses procédés, arrivaient au théâtre sans couvre-chef; aujourd'hui,

la réforme est complètement entrée dans les mœurs du public. Hélas! que n'en est-il de même à Paris, où les spectateurs continuent d'être les victimes innocentes et impuissantes des chapeaux des spectatrices!

— Notre confrère M. Albert Soubies vient de faire paraitre chez Flammarion, dans sa charmante collection de l'*Almanach des Spectacles*, un nouveau volume, le XXIVe, auquel, comme aux tomes précédents, est jointe une jolie eau-forte de M. Lalauze.

— M. E. Guilhaut, qui est un spécialiste et qui plus que tout autre était à même de mener à bien un pareil travail, vient de publier sous ce titre: *Guide pratique des sociétés musicales et des chefs de musique*, un excellent manuel qui sera accueilli par tout le personnel orphéonique de France avec la faveur qu'il mérite. Ce manuel ne s'adresse, en fait, qu'aux sociétés instrumentales: harmonies ou fanfares, et cependant son utilité sera grande aussi pour les sociétés chantantes, en ce qu'il met les unes et les autres au courant de tout ce qui a rapport aux festivals et aux concours. Pour le reste, il sera précieux à tous les chefs de musique et à leurs sociétés, qui y trouveront les conseils et les préceptes utiles relativement à la composition des corps de musique, à la disposition du personnel pour l'exécution, à la sonorité, à l'accord et à la justesse des instruments, aux soins à donner à ceux-ci, etc., etc. C'est là un *vade mecum* dont nul ne pourra nier l'importance et la valeur en son genre. A. P.

— Je suis bien en retard avec un livre que je m'en voudrais pourtant de passer sous silence, et qui fait grand honneur à son auteur. Je veux parler de l'intéressant volume publié par M. Constant Pierre, sous ce titre: *B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation* (Paris, Delalain, in-8). Ce n'est pas une raison, parce que nos gouvernants actuels semblent se soucier fort peu du Conservatoire et de sa direction, pour que nous ne prenions pas, nous autres, le plus vif intérêt à l'histoire de notre grande École musicale, si admirable, si glorieuse, et si sottement attaquée chaque jour par des gens qui ne connaissent pas le premier mot des conditions de son existence. Au point de vue de la biographie de Sarrette comme en ce qui touche l'histoire même du Conservatoire, le livre de M. Constant Pierre est à lire d'un bout à l'autre. Je ne veux pas le déflorer, je n'ai pas à en dresser la table des matières, mais j'en conseille vivement la lecture à tous ceux qui aiment le Conservatoire, qui le connaissent, qui comme moi y ont été élevés, et qui savent les merveilleux services qu'il rend chaque jour à l'art français et aux jeunes artistes qui le fréquentent. A. P.

— Au Nouveau-Cirque, changement de spectacle. *L'Ile des bossus* nous est une occasion d'applaudir à la souplesse et à l'originalité du clown Foottit, un véritable artiste qu'on aimerait voir se produire en une véritable pantomime. Gros succès aussi pour un amusant assaut que se livrent, entre eux, une dizaine d'hommes montés sur de légers bachots prompts à chavirer. MM. Deram, Pierantoni et Mlle Reoz mènent joyeusement la fantaisie nouvelle qui fera rire les babys absolument comme de petits bossus. P.-E. C.

— Samedi dernier 14 mars, à la suite du banquet annuel de la Société d'histoire de la Révolution, présidé par M. Jules Claretie, a eu lieu une soirée musicale et littéraire, organisée par notre collaborateur Julien Tiersot et M. Truffier, de la Comédie-Française. M. J. Tiersot a fait entendre plusieurs morceaux du répertoire musical de la Révolution, notamment l'admirable *Chant du 14 juillet*, de Gossec, qu'il a, à proprement parler, découvert et fait exécuter, il y a plus de quinze ans, ainsi que diverses compositions de Rouget de Lisle, notamment le chant de *Roland à Roncevaux*, qui fut composé dans la même semaine que *la Marseillaise*. Mlle Moreno, de la Comédie-Française, a déclamé avec beaucoup d'énergie et d'accent les strophes de notre chant national; Mlle Verteuil, de l'Odéon, Mlles Fanny Créhange et Marguerite Ducy ont dit et chanté plusieurs autres morceaux, notamment des chansons populaires du recueil de M. J. Tiersot.

— Soirée des plus brillantes, dimanche dernier, chez Mme Marie Roze. On inaugurait le charmant petit théâtre qu'elle a fait installer pour ses élèves. La charmante artiste est plus en voix que jamais, et elle s'est fait entendre elle-même dans le duo de Lenepveu, *Renaud et Armide*, en compagnie de M. Rivière, jeune ténor de ses élèves. Elle a ensuite chanté deux compositions de Mme Ferrari avec grand succès. M. Rivière a dit d'une voix généreuse l'air de *Sigurd*. Mlle Amaury a fait applaudir deux mélodies de M. Le Borne; Mlle Sang a chanté d'une manière charmante l'air de *Xavière*, de Théodore Dubois; ensuite, on a entendu l'air du *Cid*, de Massenet, la berceuse de *Jocelyn*, de Godard. M. Eddy Levis a dit deux charmantes poésies de lui; M. Pierre Sechioni, premier violon des concerts Lamoureux, a charmé tout le monde par la manière dont il a joué un air de Bach, et les *scènes de la Czardas*, de Jeno Hubay. La seconde partie du programme, au théâtre, se composait d'une scène du 1er acte de *Galathée*, par M. Berriel, de l'Opéra-Comique, et Mlle Emelen, du théâtre de La Haye. Grand succès pour tous deux. Ensuite est venu l'acte du Jardin de *Faust*, avec les élèves: Marguerite, Mlle de Reville, douée d'une voix des plus sympathiques et possédant déjà un talent de comédienne. Mlle Amaury s'est fort bien acquittée du rôle de Marthe. M. Rivière a été parfait dans le rôle de Faust et M. Berriel (Méphistophélès) a été excellent. En somme, grande réussite pour tout le monde.

— Dépêche d'Amiens: Grand succès pour M. Victorin Joncières, au festival donné en son honneur au Cirque municipal. *La Mer*, la polonaise de *Dimitri* et *Li-Tsin* ont valu à l'éminent compositeur une ovation enthousiaste après chaque morceau. Mme Pauline Smith, qui chantait les soli, a été chaleureusement applaudie. Mlle Hardel, harpiste, M. Llorca, pianiste, MM. Dubulle, Laffite, et Mlles Peppa Iuvernizzi et Garbagnati, dans leurs danses anciennes, ont eu leur large part dans le succès de la soirée. N'oublions pas de dire que le vaillant chef d'orchestre, M. Brument, a dirigé l'orchestre et les chœurs (200 exécutants) avec une rare habileté.

— Samedi dernier, admirable concert à la Société philharmonique de Bordeaux avec Raoul Pugno et le violoniste Ysaye. Salle merveilleuse, près de deux mille personnes.

— Au dernier concert de la Trompette, Mme Remacle a chanté avec succès *le Rouet* de Paladilhe, *les Caprices de la Reine* de Blanc et Dauphin, deux des charmantes *Bergerettes* de Weckerlin, et un numéro de *l'Album de la Grand'maman* du même auteur.

— Au Casino municipal de Nice, on signale d'intéressantes représentations de *Mignon* avec Mme Tarquini d'Or, l'intelligente artiste de l'Opéra-Comique.

— La saison musicale de Pau se poursuit toujours avec de très grands succès pour M. Brunel et son excellent orchestre. Très grand effet, aux dernières séances données au Casino, pour l'entr'acte *de la Neige*, la *Polonaise* et les Airs de danse de *Kassya*, de Léo Delibes, pour les *Scènes napolitaines*, de Massenet, pour l'ouverture de *Broceliande*, de Lucien Lambert, et le ballet du *Cid*, de Massenet.

— Mlle Marthe Dron, qui a obtenu cet hiver un très vif succès à la Société nationale de Paris, vient de remporter à Nancy un nouveau triomphe. La jeune artiste y a fait preuve de charme dans quelques jolies pages: l'*Impromptu* de Neustedt, *les Myrtilles* de Dubois. Mlle M. Dron, qui doit donner un concert à Paris, le 28 mars, salle Pleyel, est aussi appelée à Bruxelles pour s'y faire entendre en compagnie du violoniste Ysaye.

— A Nimes, encore, matinée de gala au Grand Théâtre à la mémoire d'Ambroise Thomas. Au programme, l'ouverture de *la Double Échelle*, *Mignon*, puis des fragments d'*Hamlet* et du *Songe d'une nuit d'été*. Après un à-propos en vers dit par M. Recurt, tous les artistes en costume ont couronné le buste du maître illustre.

— A la société Sainte-Cécile de Bordeaux, on a donné, au dernier concert populaire, et pour la première fois en province, toute la seconde partie de *l'Or du Rhin*, de Wagner. C'est au distingué chef d'orchestre de la société, M. Gabriel-Marie, qu'on est redevable de cette tentative hardie. Très belle exécution, qui a fait grand honneur à son organisateur. Au même programme, *les Érinnyes* de Massenet, qui ont eu leur triomphe habituel; gros succès pour M. Hekking.

— A Lille, complète réussite pour la Société des instruments anciens, MM. Diémer, Delsart, Grillet et Van Waefelghem. A M. Diémer on a hissé sa grande *valse de concert* et à Mme Rose Delaunay, qui prêtait son concours, *la Fauvette*, de Diémer.

— A Douai, concert donné par la Société philharmonique au profit des rapatriés de Madagascar, qui a valu de grand succès à l'orchestre, conduit par M. Duhot, dans l'ouverture de *Phèdre*, de Massenet, à Mme Descamps-Deneubourg dans la *Polonaise* de *Mignon*, dans le duo du *Roi d'Ys*, avec M. Franchomme qui a chanté seul un air du *Roi de Lahore*, et dans *le Nil* de Xavier Leroux, accompagné par le violon de Mlle A. Maignien.

— On nous écrit de Tours: Dimanche, notre confrère Millet-Beauvais donnait sa séance annuelle de musique. On a beaucoup applaudi Mme Millet dans l'air du 4e acte de *Manon*, et M. M... dans la méditation de *Thaïs*. Succès énorme du baryton Boyer dans l'arioso du *Roi de Lahore* de Massenet, et *Ariette* de Vidal. Enfin, Mlle Wyder, une jeune pianiste de dix-sept ans, a joué superbement le *Chant du nautonier* de Diémer. Quatre des artistes sont sortis du Conservatoire de Paris ou y sont encore. On a pu comparer leur école avec celle de certains provinciaux qui crient sur ce qu'ils ne peuvent atteindre.

— On a beaucoup remarqué et vivement applaudi, au dernier concert populaire de Lille, une Suite symphonique de M. Paul Viardot, fort bien exécutée par l'orchestre sous la direction de l'auteur.

— M. Eugène Gigout fera entendre chez lui, les mardis 24 et 31 mars, les élèves de son école d'orgue et d'improvisation. Mlles Eléonore Blanc et Thérèse Roger, M. Warmbrodt et un chœur de jeunes filles du cours d'ensemble de Mme Pauline Roger, prêteront leur concours à ces auditions.

— Voici le programme des deux dernières séances que donnera M. Ch. Grandmougin à l'Institut Rudy:

Mercredi, 25 mars. — *Contes d'aujourd'hui*, en prose (1886): — Le Paralytique, la Fin du monde, Bismarck, etc., lus par l'auteur.

Mercredi, 1er avril. — *Le Christ* (1894), drame sacré, en vers, joué à Paris, à Rouen et à l'étranger, couronné par l'Académie française: — Scènes de Nazareth, de la Madeleine, des Oliviers, du Prétoire et de la Mort, interprétées par Mlle Cablayx, Mlle Verlain, M. Jahan (de l'Odéon), M. Primard, l'auteur (musique de scène de M. Lippacher, exécutée par l'auteur).

Le poète a été longuement acclamé et rappelé mercredi dernier après sa *Légende de Quentin Metzys* qu'il a dite lui-même. A signaler aussi *le Carillon*, fort applaudi avec Mmes Suger et Renaud-Maury.

— Nous avons entendu dernièrement, dans les salons de Mlle Kolh, une nouvelle œuvre de M. Georges Spork : l'*Epée d'Angantyr*, écrite sur le poème de Leconte de Lisle. L'œuvre très dramatique du jeune compositeur a produit grand effet, admirablement chantée par Mlle Armande Bourgeois, de l'Opéra et M. Bailly.

— Concerts et Soirées. — Très brillante matinée musicale donnée par MM. A. et J. Cottin, les distingués artistes. Au programme, illustré avec un goût exquis par Mme A. Cottin, un ravissant ensemble de dames et de jeunes filles du monde qui, sous l'habile direction de M. A. Cottin, ont exécuté sur la mandoline, la mandole et la guitare des œuvres de Rameau, Bizet, Thomé, Casella, Monti, Cottin, etc. Dans les intermèdes, on a entendu M. Brémont, de l'Odéon, et MM. Cottin qui ont chanté des mélodies de Faure, Monti, Choisnel avec leur succès accoutumé. — Brillante soirée artistique donnée par Mme Chauchereau et M. Deré et qui réunissait de nombreux artistes, MM. Falkenberg, Touche, Brémond, Mme Filliaux-Tiger, à laquelle on a bissé sa *Source capricieuse*, enfin Mlle Baboulène, qui a chanté l'*Alouette andalouse* de Perronnet sur laquelle M. Vasquez avait réglé une danse délicieusement exécutée par Mlles de Mérode, Mante et Kanat. — Soirée charmante, au Cercle de la Société des Orphéonistes d'Arras, où l'on fêtait les palmes académiques de MM. Paul Labbe, secrétaire trésorier, Tricart et Fontaine, membres de la Société. Plusieurs toasts et discours ont été échangés. M. F. Lemaître, président, au nom de la société, a remis de superbes souvenirs aux nouveaux officiers d'Académie, et un concert improvisé a terminé cette réunion intime. — Exceptionnellement brillante, la séance d'audition des élèves de Mlles Donne, et qui donne une très haute idée de la valeur de l'enseignement des professeurs. En première ligne, nous y avons remarqué Mlles Eytmin, Rigali, Fulcran, Roux, Boucherit, qui sont déjà, on peut le dire, des artistes formées; puis Mlles Renesson, Jaulin, Richez, Ziegler, Lœwy, Choinet, Birillon, Boizot, Limosin, Pons, Forcade, Parmentier, Ortiz, Cora, Seiglet. Il faudrait les nommer toutes, car toutes sont charmantes et toutes se sont fait applaudir en même temps que leurs excellents professeurs. — Une très intéressante séance a eu lieu ces jours derniers à la salle de la rue d'Athènes. Mme Eme-Rousseau avait eu la bonne pensée de faire entendre au nombre des œuvres qui figuraient au programme de son concert la cantate intitulée *la Fille de Jephté*, avec laquelle Clément Broutin avait remporté le grand prix de Rome en 1878 et dont le poème est dû à M. Ed. Guinand. On se souvient du succès qu'obtint cette scène lyrique lorsqu'elle fut chantée aux Concerts Colonne; Clément Broutin fut immédiatement considéré comme un des jeunes musiciens français devant lesquels s'ouvrait le plus brillant avenir. Hélas! la mort vint surprendre bientôt Clément Broutin, nommé directeur du Conservatoire de Roubaix. — Très belle soirée donnée par l'excellent baryton Paul Séguy. M. Théodore Dubois accompagnait une sélection de ses œuvres, parmi lesquelles *Trimazo*, plusieurs fragments d'*Abeu-Hamet*, *Par le sentier*, *Hymne nuptial*, *Saltarelle*, interprétées par Mmes Fauquez, Feljas, de Sylvabelle, Lubet, Audra et White. On a beaucoup applaudi M. Dreifus dans les stances de *Lakmé*, M. Pourian dans *Noël païen*, de Massenet, Mlle Durand dans « Pleurez mes yeux » du *Cid*, Mlle Bandrand dans un air de *Jean de Nivelle* et *Sérénade du Passant* de Massenet, Mlle Balette dans *Il était nuit déjà* de Duprato, et les chœurs dans *Avril* de Ch. Lefebvre. A bientôt des soirées consacrées à Massenet, Ambroise Thomas, Joncières, Faure, Puget, etc. — Bonne audition des élèves de Mme Lafaix-Gontié. A signaler Mlles H. B. de D. (*Pizzicati* de *Sylvia*, Léo Delibes), M.-L. de P. (*Expansion* de *Xavière*, Th. Dubois), Al. P. (*Gondoline*, Diémer), J. P. de M. (*Toccata*, Antonin Marmontel), A. L. G. (*La Vierge à la crèche*, Périlhou), M. D. (*L'Ame des oiseaux*, Massenet), L. B. (*Valse du vertige*, Ad. David), M. N. (*Matutina*, Galeotti), et G. D. de S. (*Pépa*, Mathias). — A la dernière soirée de Mme Vincent Carol, grand succès pour l'*Etoile*, de Maréchal et Paul Collin, interprétée par Mmes Vincent Carol et Chassinat et M. Dumontier. — A la Bodinière, brillante soirée donnée par les anciens élèves du lycée de Nantes. Gros succès pour Mlle Vilma, à qui l'on a bissé plusieurs mélodies de Massenet délicieusement chantées, Mlles Moreno, Frémaux, Chassing, MM. Bourgault-Ducoudray, Weingaertner et Karloni. — Chez Mme Mougin-Guitry, seize élèves ont joué, comme morceau de concours, *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger. — A Nantes, la matinée donnée par Mme Nicolini, pour l'audition de ses élèves, a été des plus brillantes. Au programme étaient venus se joindre Mmes Madeleine Riffard et Marie Capoy, qui a chanté l'*Arioso* de Delibes. — Très intéressantes matinées chez Mme la comtesse de la Pommière. Aux amateurs de talent se joignent des artistes qu'on applaudit chaleureusement. Citons la baronne Scotti, Mlle Luccioni, Mlle Maud Boudé, qui a si bien dit l'air du *Tasse* de Godard, et Mlle Yon, qui a charmé l'auditoire avec l'*Alleluia* du *Cid* et *le Soir* d'A. Thomas, et le violoniste M. Sailland. — Très réussie réunion annuelle des élèves de Mme Galanio, parmi lesquelles il faut citer Mlle Th. G. (*Harpe éolienne*, Neustedt), A. S. (*Valse arabesque*, Lack), M.-L. D. (*Sorrentina*, Lack), S. L. (*Marche orientale*, Dubois), M. G. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger), S. W. (*Feu follet*, Kuhe), G. D. (*Prélude d'Hérodiade*, Massenet), H. C. (*le Retour*, Bizet), M. V. (*Zamacueca*, Ritter), L. C. (*Sérénade*, Galeotti) et Y. L. (*Mélodie*, Rubinstein). M. Bourdon, qui prêtait son concours, a été très applaudi dans l'*arioso* du *Roi de Lahore*. — Très brillante, l'audition-concert des élèves de Mlle de Taillardat qui a eu lieu à la galerie des Champs-Élysées. Parmi les morceaux les plus remarqués, citons l'air du *Cid*, la phrase de *Thaïs*, l'*Enchantement* de M. Massenet parfaitement chantés par Mme Baillon, Mlles Lotar et Tissot. Liszt, Chopin, Diémer, Massenet, etc., ont aussi été très bien interprétés par les élèves de piano. L'Aragonaise du *Cid* et le prélude d'*Hérodiade* ont été joués avec beaucoup d'expression par Mlle S. Depoix, qui est encore une enfant, et Mlle Creux a très bien rendu la difficile *Valse de concert* de Diémer. La jeune harpiste Mlle H. Renié, qui a bien voulu se faire entendre, a ravi l'auditoire avec *le Banc de mousse* de Th. Dubois, et *la Danse des sylphes* de Godefroid. Mlle Darblay et M. Mombrey ont eu leur part du succès en disant de charmants monologues. — Mlle Marthe Chrétien, une intéressante et habile pianiste, a donné un concert qui a été pour elle l'occasion d'un succès qu'ont partagé Mlle Juliette Dantin et M. Ch. Furet, avec lesquels elle a exécuté un trio pour piano, violon et violoncelle de M. Alfred Kaiser, composition importante que le public a accueillie avec des applaudissements légitimes. Mlle Chrétien s'est fait applaudir aussi dans diverses pièces de Schumann, Rubinstein, Fauré, Pfeiffer, ainsi que Mlle Dantin dans la Légende de Wieniawski et la Danse tzigane de Tivadar Nachez. — Bonne audition des élèves de Mme Brin, au cours de laquelle on a surtout applaudi Mlles H. L. (*Nocturne*, Massenet-Filliaux-Tiger), A. M. et C. W. (*Romon d'Arlequin*, Massenet-Filliaux-Tiger), C. B. (*Absence*, C. de Grandval), S. M. et F. (*Danse diabolique*, pour violon, J. Hubay), J. F. et Mme Brin (mélodie des *Erinnyes*, Massenet-Filliaux-Tiger, et *Vieille Chanson*, Armingaud-Filliaux-Tiger). — Brillante matinée chez Mlle Ducasse. M. Théodore Dubois, qui dirigeait ses œuvres, a eu le plus grand succès et a vivement félicité ses jeunes interprètes. — L'audition des élèves de Mme Marie Rueff a été un grand succès pour le professeur et les excellents chanteurs qu'elle produisait. On a beaucoup applaudi l'air de *Sigurd*, par Mme Darly, le *Dernier Rendez-Vous* de Reyer, par Mlle Trannoy, *Chanson russe* et *Fabliau*, de Paladilhe, par Mme Blad et M. Lebourdais des Touches, fragments de *Mignon*, par Mme Solma, *Si mes vers avaient des ailes*, de Reynaldo Hahn, par Mlle Lucy Kremer, air de *Lakmé*, Mlle Bonheur, etc., etc. MM. I. Faure, Hollmann Black, Gaston Selz et Emile Bernard, qui dirigeait l'exécution de ses œuvres, complétaient ce très intéressant programme. — Mme Anna Fabre continue avec le même succès ses soirées-causeries sur l'histoire de la musique, avec le concours de M. Charles Grandmougin. Dans les deux dernières séances, qui comprenaient les époques de Bach, Pergolèse, Haydn et Gluck, il nous a été donné d'entendre MM. Loeb, Laforge, Léon Delafosse, MMlles Taine-Boussac et de Morainville pour la partie instrumentale, MM. Gandubert, Challet, Gallia, Mmes M. Ador, de Franemesnil et Tremblay. — *Le Ménestrel* a plusieurs fois mentionné les brillants succès des cours de solfège et piano de Mme Vimont. Cet excellent professeur nous a conviés à une très intéressante audition de ses élèves, qui toutes, suivant leur degré de virtuosité, nous ont charmés par la grâce naturelle, par le style et par l'élégance de leur phrasé. L'audition était consacrée aux œuvres de Marmontel, père et fils; notons au passage : *Arabesque* et *Intermezzo*, délicieusement exécutés par Mlles Baron et de Montfort; puis *l'Enchanteresse*, deux pièces caractéristiques, et *Scherzo* délicieusement joués par Mlles B. Rose, M. le Roy, E. Vun. Tous ces morceaux font partie de l'œuvre d'Antonin Marmontel fils. Mme Duménil, le professeur de chant que Mme Vimont a eu l'heureuse pensée d'adjoindre à ses cours, nous a fait entendre, par des élèves douées de jolies voix, chantant juste et avec goût, de ravissantes mélodies de Massenet, B. Godard, Paladilhe, Marmontel, Delibes, Offenbach. Puis elle a chanté, avec l'autorité de style d'une musicienne d'élite. Nous voudrions donner les noms de toutes ces jeunes filles qui ont su vivement intéresser l'auditoire. Plusieurs ont exécuté les dernières compositions du maître Marmontel : *Impressions et Souvenirs*, avec un charme exquis et une sonorité délicieuse; mentionnons Mlles H. Carré, A. de Montfort, Berthe Rose, C. Baron, M. Le Roy et E. Vun. Nous ne devons pas non plus oublier les jeunes élèves des premiers groupes, qui ont prouvé tout le savoir du maître qui a su les initier au bien dire : Mlles Roquigny, M. Clerc, Al. Ménégoz, Louise Carpentier, Bl. Boivin, Berthe Boivin, L. de Witte, Jeanne Fièves, M. J. Coppinger. — A ses séances musicales de la salle Pleyel, Mme Saillard-Dietz a exécuté au piano avec beaucoup de succès le joli *Menuet de l'Infante* de Paul Rougnon. — M. Stéphane Elmas, dans une très intéressante séance donnée ces jours derniers à la salle Erard, a vivement excité l'intérêt de son nombreux auditoire. Outre quelques morceaux de Schumann et de Chopin, interprétés avec virtuosité, le jeune artiste fit entendre plusieurs de ses compositions.

— Concerts annoncés. — Mardi 24 mars, salle Pleyel, troisième séance de la Société de Musique française, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de Mme G. Haïal, MM. V. d'Indy, Cros-Saint-Ange, Thibaud, Trombetta et Gibier. — Jeudi 26, salle de la Société de Géographie, 184, boulevard Saint-Germain, concert de Mlle Marie-Louise Blanchard, avec le concours de Mlle E. Philipp, de MM. Berthelier, Loeb et Balbreck. — Mlle Thérèze Duroziez et M. Emile Engel donneront deux séances de musique très intéressantes à la salle Erard, les lundis 30 mars et 11 mai consacrées l'une aux œuvres de Schumann et la seconde aux œuvres de Saint-Saëns, Massenet, Chabrier, Hillemacher, etc.

NÉCROLOGIE

A Vienne est morte, à l'âge de 62 ans, Mme Anna Pessiak, née de Schmerling, professeur de chant au Conservatoire, ancienne élève de Mme Marchesi. Mme Pessiak est aussi connue par différentes compositions pour piano et chant, et par plusieurs messes exécutées dans des églises de Vienne.

— On annonce de Palerme la mort d'un artiste distingué, M. Alvaro Stroneoni, professeur de piano au conservatoire de cette ville, où il avait formé d'excellents élèves.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Étude de Me Er. Thibault, notaire à La Rochelle, 4, rue G.-Admyrauld.

A CÉDER :

Maison de pianos, musique, lutherie, parfaitement achalandée, située dans la plus belle rue de La Rochelle.

Long bail assuré.

Pour tous renseignements, s'adresser à Me Thibault.

ON DEMANDE *de suite* en province, bon accordeur connaissant la réparation des pianos, des orgues et de la lutherie. Bonne situation, intéressé aux affaires. Inutile de se présenter sans de sérieuses et bonnes références. — S'adresser aux bureaux du journal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux

3392. — 62me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Mars 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Musique antique (8e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premieres représentations de *Disparu*, au Gymnase, d'*Amoureuse*, au Vaudeville, de *la Gran Via*, à l'Olympia et de *Hâtons-nous d'en rire*, aux Folies-Marigny, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'orchestre de Lully (7e et dernier article), ARTHUR POUGIN. — IV. Le monument de Mme Carvalho. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BALANCELLE

valse d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Nocturne*, de LÉON DELAFOSSE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Veux-tu*, mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de Mme DESBORDES-VALMORE. — Suivra immédiatement : *Cantique sur le bonheur des justes et le malheur des réprouvés*, poésie de JEAN RACINE, musique de REYNALDO HAHN.

MUSIQUE ANTIQUE

LES NOUVELLES DÉCOUVERTES DE DELPHES

(Suite)

VI

Les lecteurs qui ont eu la patience de suivre jusqu'au bout ces explications trop arides sur la musique des anciens Grecs doivent se dire qu'il leur serait bien plus intéressant de connaître les quelques fragments notés qui nous sont parvenus. De même, dans la préface de *Cromwell*, Victor Hugo, critiquant l'usage des récits dans la tragédie, s'écriait : « Vraiment! Mais conduisez-nous donc là-bas. On s'y doit bien amuser, cela doit être beau à voir! » Aussi m'efforcerai-je de donner satisfaction à cette légitime curiosité, sinon en reproduisant tout ce qui nous est connu en fait de musique antique, ce qui sortirait du cadre restreint de ce travail, du moins en transcrivant les fragments les plus caractéristiques.

Les morceaux de musique grecque qui sont venus jusqu'à nous sont les suivants :

Une strophe de la première Pythique de Pindare ;

Trois hymnes du IIe siècle après Jésus-Christ (*Hymne à la Muse, Hymne à Hélios, Hymne à Némésis*), les deux derniers composés par Mésomède, musicien né dans l'île de Crète, et qui vécut à la cour de l'empereur Hadrien ;

Quelques fragments de musique instrumentale, qui semblent être des études pour l'étude de la cithare ;

Un fragment d'uu chœur d'*Oreste*, d'Euripide ;

Une chanson (fragment de scolie?), découverte à Tralles (Asie Mineure) ;

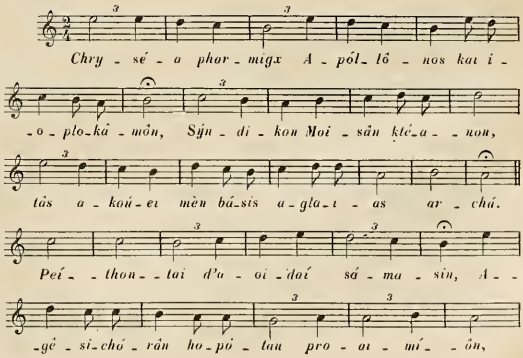
Enfin les deux grands hymnes de Delphes.

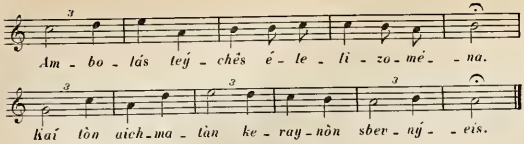
L'authenticité de la musique de la première Pythique de Pindare a donné lieu à des contestations. Cette musique fut notée pour la première fois au XVIIe siècle dans le *Musurgia* du P. Kircher : l'auteur l'avait transcrite d'après un manuscrit trouvé dans une bibliothèque de Sicile, en joignant à sa notation la reproduction des signes antiques. Mais quand, de nos jours, on voulut recourir au document original, il ne fut pas possible d'en retrouver la moindre trace.

Malgré cette perte regrettable, le travail de Kircher porte en lui-même d'assez grands caractères de sincérité pour que nous n'ayons pas lieu d'en douter. La principale raison qui milite en faveur de l'authenticité est que cette musique est parfaitement conforme aux données acquises aujourd'hui sur la composition de la mélopée antique ; or, comme la plupart de ces particularités étaient inconnues au XVIIe siècle, il n'est pas admissible que le P. Kircher ait pu écrire un pastiche si réussi, alors qu'il ignorait les éléments essentiels qui auraient dû servir à le constituer.

Il est à peine besoin d'ajouter que rien non plus n'indique que la mélodie remonte au temps de Pindare ni à Pindare lui-même, et qu'elle peut très bien avoir été composée postérieurement, — tout comme aujourd'hui on écrit des mélodies sur des vers de Ronsard, ou de François Villon, ou de poésies populaires plus anciennes encore.

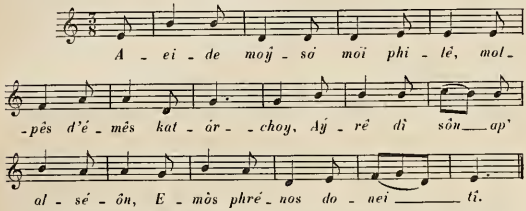
Voici donc cette mélodie, reproduite d'après la plus récente notation de M. Gevaert, mais transposée d'une octave et mise au diapason du soprano. Elle est dans le mode hypodorien ou éolien.





* * *

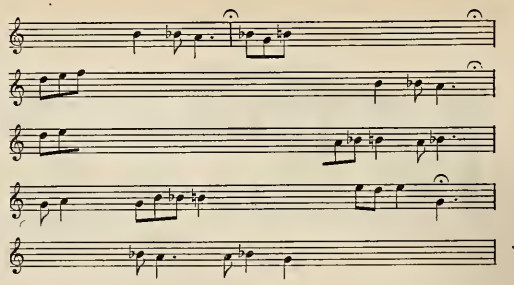
Les hymnes du IIe siècle ont moins d'intérêt au point de vue musical: les mélodies, lourdement rythmées, ont peu de relief et d'accent; comme, d'autre part, elles sont fort longues, je ne les reproduirai pas. Voici seulement la première phrase de l'*Hymne à la Muse*, qui est d'un joli dessin mélodique, et nous fournit un exemple intéressant de mode dorien à opposer à celui des hymnes delphiques, car ici la fondamentale *mi* a bien nettement un caractère de tonique (1).



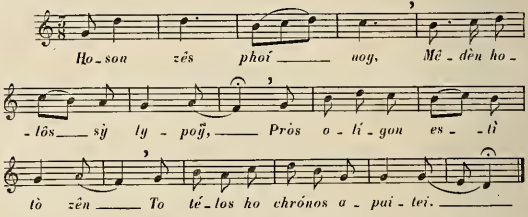
Il pourrait être intéressant de rapprocher ces mélodies de celles des hymnes delphiques composés trois siècles auparavant: l'on apercevrait en effet que, durant ce laps, le style musical s'était fort modifié. Ayant donné au début de cette étude tout ce qui nous est parvenu du second hymne, et, au cours du développement, plusieurs fragments caractéristiques du premier, je laisse au lecteur le soin de faire cette comparaison.

Le fragment d'Euripide nous serait bien précieux s'il était plus complet. Malheureusement il n'en reste que quelques notes, — *disjecti membra poetæ*, — des commencements et des fins de vers, le papyrus sur lequel le chœur d'*Oreste* était noté ayant été trouvé en si mauvais état qu'on n'a pu faire usage que des parties droite et gauche du feuillet, tout le milieu étant détruit. Malgré cela, la découverte a encore grand intérêt, puisqu'il s'agit d'un fragment lyrique de la tragédie grecque, le seul par lequel il nous soit donné d'en avoir une idée musicale, si faible soit-elle.

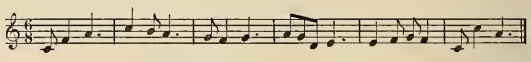
Par le peu que nous en voyons, en effet, nous pouvons nous rendre compte que le caractère expressif est accusé avec une grande intensité, dès les premières notes, par l'emploi du genre chromatique. C'est comme des lambeaux de plaintes, des gémissements inarticulés, qui semblent se répéter incessamment sur les mêmes degrés, avec, parfois, quelques notes qui s'élèvent plus haut, comme en une supplication éplorée:



Tout autre est la petite mélodie vocale découverte à Tralles, il y a peu d'années, sur un monument du Ier ou du IIe siècle de notre ère. C'est un exemple charmant de la chanson familière des Grecs. Anacréon devait chanter ainsi. Écrite sur une de ces maximes morales, plutôt banales, que les anciens aimaient à débiter *inter pocula*, couronnés de roses, elle est pleine de franchise, et, même encore, de fraîcheur. On la voudrait plus longue. Le mode est le phrygien, nettement caractérisé par le *fa* naturel et la conclusion à la dominante, et cependant si franchement présenté qu'il ne choque en rien nos habitudes de tonalité moderne, et qu'on croirait entendre du majeur.



On en peut rapprocher ce court fragment d'une mélodie instrumentale, le seul exemple antique qui nous soit parvenu de l'harmonie lydienne: M. Gevaert le classe, à cause de sa terminaison sur la tierce au-dessus de la tonique dans l'échelle naturelle de *fa*, dans la variété dite *syntono-lydien* ou *hypolydien intense*, et il apprécie justement le caractère de la mélodie en la disant « la plus jolie, sans contredit, que l'antiquité nous ait léguée: piquante par ses bizarreries de rythme et de modalité. »



* * *

C'est par ces vestiges d'un art simple, aimable et ingénieux que nous terminerons cette étude, déjà longue, pourtant bien incomplète et forcément superficielle. Sans doute, si l'on s'en tenait à ces derniers exemples, l'on n'aurait pas une idée fort exacte du génie musical des Grecs, qui n'apparaît là que par son plus petit côté: ce que nous voyons ici, c'est le côté intime de l'art lyrique, le bibelot musical, — des statuettes de Tanagra, quand nous désirerions tant connaître à la place Phidias et Praxytèle. Mais encore devons-nous nous estimer heureux d'avoir ces miettes de mélodies antiques, qui ont, après tout, gardé leur saveur et leur parfum. Au reste, les précédents exemples nous avaient ouvert quelques vues sur le grand art: en les éclairant par les nombreux commentaires que les contemporains nous ont légués, peut-être parviendrons-nous à nous rendre un compte à peu près exact de cet art, qui, dès les temps les plus reculés, a joui d'un si grand prestige.

JULIEN TIERSOT.

(1) Au moment où j'achevais de revoir les dernières épreuves de cet article, j'ai reçu une nouvelle brochure de M. Th. Reinach *(l'Hymne à la Muse*, extrait de la *Revue des études grecques*, chez Leroux), où se trouve proposée, pour cette mélodie, une notation quelque peu différente de celle qui a été admise jusqu'à présent. La principale nouveauté réside dans l'introduction, en trois passages, d'un *sol dièse* accidentel (dans le fragment ci-dessus noté, remplaçant les deux *si* de la fin de la onzième mesure et du commencement de la douzième, et succédant au *si* initial de la quatorzième mesure en formant avec lui un groupe de deux croches liées), altération qui donne à la mélodie un caractère chromatique, dont, après les deux hymnes delphiques, nous ne saurions être étonnés désormais. — Les autres variantes introduites par M. Reinach sont insignifiantes. Au point de vue rythmique, je n'attache absolument aucune importance à l'adoption de la mesure à *douze-huit* au lieu de celles à *trois-huit* ou à *six-huit*, et de la mesure à *trois-deux* remplaçant la mesure à *deux-quatre*, me bornant à dire que cette substitution ne me paraît réaliser aucun progrès: car c'est une erreur de croire que la mesure doit correspondre au *colón* ou membre mélodique (en principe: le vers), ce dernier ayant tout au contraire un développement qui, le plus souvent, correspond à plusieurs mesures, et la mesure correspondant bien plutôt au *pied*. — J'ajoute enfin qu'après avoir lu la partie de ce nouveau travail intitulé: *Mélopée*, je ne retranche rien, — au contraire, — aux observations que j'ai faites précédemment au sujet de l'interprétation modale de la mélopée antique telle que la conçoit M. Reinach.

SEMAINE THÉATRALE

Gymnase. *Disparu!* vaudeville en 3 actes, de MM. A. Bisson et A. Sylvane. — Vaudeville. *Amoureuse*, comédie en 3 actes, de M. G. de Porto-Riche. — Olympia. *La Gran Via*, zarzuela de M. F. Perez, adaptation française de M. M. Ordonneau, musique de MM. Chueca et Valverde. — Folies-Marigny. *Hâtons-nous d'en rire!* revue de M. Jules Lévy.

Le vaudeville sur la scène du Gymnase! Et le vrai vaudeville avec sa suite obligée de déguisements et d'invraisemblables folies. Je ne sais si *Disparu!* fournira une bien longue carrière au boulevard Montmartre; mais le spectacle était curieusement amusant de voir la mine déconfite des prêtres et servants du grand art tout prêts à pleurer alors qu'une partie de la salle s'esclaffait bourgeoisement aux calembredaines de MM. Bisson et Sylvane.

Et cependant, dans ces trois actes, il y a une petite indication de vraie comédie; les auteurs ont préféré ne s'en point soucier, et verser carrément dans le burlesque; c'est donc à ce seul point de vue qu'il convient d'écouter leur pièce contenue presque tout entière dans le second acte, avec ses fantoches désarticulés travestis en tigre, en Chinois, en nain, ou en géant, et le colossal ahurissement du pauvre huissier à qui est gratuitement offerte la carnavalesque sérénade. Pauvre huissier Rabuté qui, croyant son richissime cousin Mongirault mort en pays lointain, s'installe en maître et héritier chez lui, et, certaine nuit, voit revenir le disparu au milieu du plus tintamarmaresque des charivaris. « Adieu, veau, vache... », toute la moralité de *Disparu!* est dans la fable du bon La Fontaine.

De l'amusante distribution, il faut nommer en première ligne MM. Noblet, Dailly, Torin et Mlle Leconte, sans toutefois oublier MM. Numès, Janvier, Numa, Mangin, Mlles Yahne, Médal et Maire.

Le Vaudeville a pris à l'Odéon la comédie de M. Porto-Riche, *Amoureuse*, qui, voilà presque six ans, fut jouée au second théâtre français non sans un certain succès. Ici-même, il fut fait de très sérieuses réserves sur l'œuvre et aujourd'hui, que le recul permet de juger avec plus de sûreté, de toutes ces réserves une seule pourrait n'être guère plus de saison, celle de la hardiesse du sujet. C'est qu'on nous en a servi, en ces quelques années, de la « rosserie »! Et comme nous avons été littéralement, littérairement, si vous voulez, gâtés sous ce rapport, *Amoureuse* n'a forcément plus, en mars 1896, la piquante nouveauté qu'on ne pouvait lui dénier en avril 1891. Il n'en reste pas moins un dialogue exquis mis au service d'un esprit délicat; mais la pièce a des rides déjà... L'éternel recommencement de l'éternelle même situation dramatique, étudiée au télescope, et n'aboutissant à rien...

De l'interprétation primitive, Mme Réjane demeure l'idéale Germaine et MM. Dumény et Calmettes la secondent toujours adroitement. Mmes Rosa Bruck, Caron, Sorel et Drunzer font de courtes et aimables apparitions.

La zarzuela, traduisez opérette espagnole, que l'Olympia nous a donnée a parcouru victorieusement l'Espagne, l'Italie et l'Amérique; il n'y a aucune raison pour qu'à Paris, étant donné surtout la façon tout agréable dont M. de Lagoanère l'a montée, le succès ne soit tel qu'il a été partout ailleurs. *La Gran via*, traduisez la Grande rue, se réclame très directement de la revue; les événements populaires de la vie madrilène s'y déroulent, sur la Puerta del Sol, sous l'œil bienveillant d'une jeune Parisienne, la piquante Bordo, escortée de son vieil oncle, M. Berille. Voici la Gran Via, elle-même, que la municipalité ne parvient pas à percer — quelque chose comme notre boulevard Haussmann — représentée d'éblouissante façon par Mlle Micheline, que nous retrouverons, non sans plaisir, en bonne à tout faire, en jeune torero et en marinerito, traduisez petit matelot d'eau douce; voici les pick-pocket, avec leur chef, le Chevalier, voici les agents, le vieux torero, la fontaine et les principales rues de Madrid. Et tout cela va, vient, se trémousse, danse et chante, accompagné par une musique assez entraînante de MM. Chueca et Valverde, encadré dans un joli décor et habillé de séduisante façon.

J'ai nommé Mlles Micheline et Bordo et M. Berville; il faut complimenter aussi MM. Maréchal, Hurbain, Tavernier, Danvers, Mlles Busson, Nerville, Bero, Gomez et Riccio, ces deux dernières à la tête de gracieux divertissements, et enfin M. de Lagoanère, chef d'orchestre plein d'entrain, directeur plein de goût.

Deux mots seulement pour constater le succès de fou rire qui a accueilli la revue des Incohérents, *Hâtons-nous d'en rire!* Aussi bien la représentation n'était pas publique, et pour cause, dame Censure n'ayant pas été admise à laisser circuler ses ciseaux dans la prose très hardie de M. Jules Lévy. Beaucoup d'accrocs dans les entrées et les sorties, dans l'enchaînement des scènes et, encore, dans la voix de nombre d'interprètes; n'empêche qu'il y a là plusieurs couplets à l'adresse de nos puissants du jour, peu tendres. Ah! il n'y va pas de plume morte monsieur le grand maître de l'incohérence!

Paul-Émile Chevalier.

L'ORCHESTRE DE LULLY

(Suite et fin.)

Un autre artiste oublié par Castil-Blaze, c'est le basson Le Bas, qui, ainsi qu'on l'a pu voir dans la notice concernant Mlle Le Rochois, devint l'époux de cette grande cantatrice, après lui avoir écrit une promesse de mariage sur le revers d'une dame de pique. Cette union, qui avait été consommée avant d'être conclue (car la Rochois était dans une « position intéressante » lorsqu'elle montra à Lully la fameuse dame de pique), dura peu après qu'elle eut été consacrée, car les chroniqueurs nous apprennent que Le Bas quitta Paris pour aller se fixer à Pau. Mais c'est d'eux aussi que l'on sait d'une façon certaine qu'il faisait partie de l'Opéra.

Pour le reste du personnel symphonique de Lully, on est réduit aux conjectures. Cependant l'abbé Raguenet, dans son *Parallèle des Italiens et des François, en ce qui regarde la musique et les opéras*, nous apporte un renseignement indirect qui peut être précieux. En comparant les orchestres des théâtres italiens avec celui de l'Opéra, il s'exprime en ces termes : — ..... D'ailleurs, outre toutes les sortes d'instruments qui sont en usage parmi les Italiens, nous avons encore les haut-bois qui, par leur son également moëlleux et perçant, ont tant d'avantage sur les violons dans les airs de mouvement; et les flûtes, que tant d'illustres (Philbert, Philidor, Descoteaux et les Hotteterres) sçavent faire gémir d'une manière si touchante dans nos airs plaintifs, et soupirer si amoureusement dans nos airs tendres. » Cela veut-il dire que les artistes ici nommés appartenaient à l'orchestre de l'Opéra? Il me semble qu'il est au moins permis de le supposer.

Philbert et Descoteaux, qu'unissait une mutuelle et vive affection, étaient deux flûtistes particulièrement célèbres à cette époque, l'un et l'autre favoris de Louis XIV, et que La Bruyère a peints dans ses *Caractères*. Descoteaux, homme distingué, esprit cultivé, était l'ami de Boileau, de Molière et de La Fontaine; il comptait parmi les premiers « fleuristes, » c'est-à-dire amateurs de fleurs de son temps, et, comme plus tard Méhul, cultivait surtout les tulipes avec passion, désignant chaque espèce à sa convenance et lui donnant le nom qui lui plaisait. Il vécut très vieux, et Mathieu Marais en parlait en ces termes, dans son *Journal*, à la date de novembre 1723 : — « J'ai vu pendant les fêtes Descoteaux, que je croyais mort. Il a 79 ans (1). C'est lui qui a poussé la flûte allemande au plus haut point, et qui a perfectionné la prononciation du chant, suivant les règles de la grammaire et la valeur des lettres, qu'il sait mieux que personne. Il chanta des paroles de Verger très exactement. Il a encore au suprême degré le goût des fleurs, et c'est un des grands fleuristes de l'Europe. Il est logé au Luxembourg, où on lui a donné un petit jardin, qu'il cultive lui-même. La Bruyère ne l'a pas oublié dans ses *Caractères* sur cette curiosité outrée de ses tulipes, qu'il baptise du nom qu'il lui plaît. Il veut être philosophe, et parler Descartes; mais c'est bien assez d'être musicien et fleuriste. »

C'est en effet comme « fleuriste » que La Bruyère parlait de Descoteaux trente-deux ans auparavant, dans son chapitre : *De la Mode* (2). Il ne le nomme pas, bien entendu; mais les contemporains ne s'y sont pas trompés, comme nous le prouve Mathieu Marais, et ont unanimement appliqué à Descoteaux le portrait un peu grognon que voici : — « Le fleuriste a un jardin dans un faubourg (3), il y court au lever du soleil, et il en revient à son coucher; vous le voyez planté, et qui a pris racine au milieu de ses tulipes et devant la *Solitaire;* il ouvre de grands yeux, il frotte ses mains, il se baisse, il la voit de plus près, il ne l'a jamais vue si belle, il a le cœur épanoui de joie; il la quitte pour l'*Orientale;* de là il va à la *Veuve*; il passe au *Drap d'or*, de celle-ci à l'*Agathe*, d'où il revient enfin à la *Solitaire*, où il se fixe, où il se lasse, où il s'assied, où il oublie de dîner; aussi est-elle nuancée, bordée, huilée, à pièces emportées; elle a un beau vase ou un beau calice : il la contemple, il l'admire : Dieu et la

(1) Il était donc né en 1644.

(2) Dans la sixième édition des *Caractères*, publiée en 1691, et où ce qui a trait à Descoteaux parut pour la première fois.

(3) Descoteaux avait alors son jardin au faubourg Saint-Antoine.

nature sont en tout cela ce qu'il n'admire point; il ne va pas plus loin que l'oignon de sa tulipe, qu'il ne livrerait pas pour mille écus, et qu'il donnera pour rien quand les tulipes seront négligées et que les œillets auront prévalu. Cet homme raisonnable, qui a une âme, qui a un culte et une religion, revient chez soi fatigué, mais fort content de sa journée : il a vu des tulipes. »

Il faut pourtant croire, quoi qu'en ait dit La Bruyère, que Descoteaux ne pensait pas uniquement à ses tulipes, puisqu'il devint l'un des premiers virtuoses de son temps.

Son ami Philbert ne lui cédait en rien sous ce rapport; et tous deux se faisaient parfois entendre ensemble, aussi en compagnie de de Vizé, aussi fameux alors sur le théorbe et la guitare qu'ils l'étaient sur la flûte (1). Mais Philbert n'était pas seulement fameux par son talent : il l'était par sa gaîté, par ses saillies, par la facilité qu'il avait à saisir les ridicules des autres et à les imiter dans le monde d'une façon burlesque, enfin par ses bonnes fortunes, qui étaient légendaires, et dont on retrouve la trace dans ce portrait que lui a aussi consacré La Bruyère, qui, s'adressant à *Lélie*, l'appelle *Dracon* dans son chapitre : *Des Femmes* : — « .... Mais vous avez Dracon le joueur de flûte; nul autre de son métier n'enfle plus décemment ses joues en soufflant dans le hautbois ou le flageolet; car c'est une chose infinie que le nombre des instruments qu'il fait parler: plaisant d'ailleurs, il fait rire jusqu'aux enfants et aux femmelettes. Qui mange et qui boit mieux que Dracon en un seul repas? il enivre toute une compagnie, et il se rend le dernier. Vous soupirez, Lélie : est-ce que Dracon aurait fait un choix, ou que malheureusement on vous aurait prévenue? se serait-il enfin engagé à Césonie qui l'a tant couru, qui lui a sacrifié une si grande foule d'amants, je dirai même toute la fleur des Romains; à Césonie qui est d'une famille patricienne, qui est si jeune, si belle et si sérieuse? Je vous plains, Lélie, si vous avez pris par contagion ce nouveau goût qu'ont tant de femmes romaines pour ce qu'on appelle des hommes publics, et exposés par leur condition à la vue des autres. Que ferez-vous, lorsque le meilleur en ce genre vous est enlevé?... »

Ce caractère d'homme à bonnes fortunes aurait pu être fatal à Philbert, qui, sans s'en douter, se trouva mêlé dans sa jeunesse à une aventure tragique. Il avait excité une passion ardente chez une femme nommée Brunet, qui, pour se rendre libre et pouvoir l'épouser, n'imagina rien de mieux que d'empoisonner son mari. Philbert l'aimait sans doute aussi, puisque le mariage eut lieu en effet. Mais en 1680, lors du procès retentissant de la Voisin, celle-ci, parmi ses révélations, fit connaître le crime commis par la femme Brunet, en ajoutant que c'était elle-même qui lui avait fourni le poison destiné à l'accomplir. Cette dernière alors fut arrêtée, jugée, puis condamnée à être pendue et brûlée en place de Grève, ce qui fut fait. Il va sans dire que Philbert, parfaitement innocent de ce forfait qu'il ignorait, comme tout le monde, ne fut nullement inquiété.

Aux noms de Philbert et Descoteaux, cités par l'abbé Raguenet, celui-ci ajoute ceux de Philidor et des Hotteterre, qui, selon lui, sans doute auraient fait aussi partie de l'orchestre de l'Opéra. Mais lesquels? Les Philidor et les Hotteterre formaient deux familles nombreuses de musiciens distingués dont les membres, pour la plupart, faisaient partie de la musique soit de la chapelle, soit de la chambre, soit de la grande écurie du roi, et qui étaient justement renommés pour leur talent sur la flûte, le hautbois et le basson. Il y avait, à cette époque, quatre Philidor: Michel, Jean, André et Jacques, et cinq Hotteterre : Martin, Jean, Nicolas, Louis et Colin. Lesquels furent employés par Lully? C'est ce qu'il est impossible de découvrir aujourd'hui.

Il n'est pas plus facile de désigner les théorbistes qui firent partie de son orchestre. Plusieurs étaient fameux alors: Dupré, Fleury, Pinet, de Vizé, Aubin, Lavaux, Lemoyne, Henri Grénerin. Parmi ces artistes, il y a toutefois une forte présomption en faveur de ce dernier, et ce qui me fait supposer qu'il a pu être compté au nombre des musiciens de l'Opéra, c'est qu'il adressa à Lully la dédicace d'un ouvrage didactique sur son instrument : « *Livre de théorbe*, contenant plusieurs pièces sur différens tons, avec une nouvelle méthode très facile pour apprendre à jouer sur la partie les basses continues et toutes sortes d'airs à livre ouvert, dédié à Monsieur de Lully, escuyer, conseiller-secrétaire du Roy et surintendant de la musique de Sa Majesté (2). »

Ici s'arrête ce que j'ai à dire sur l'orchestre de Lully. Je n'avais pas la prétention de le reconstituer en son entier, ce qui était une tâche impossible. Mon seul désir était de grouper à cette place, les renseignements que j'avais pu réunir sur les artistes qui, de façon certaine, avaient fait partie de cet orchestre, et de faire connaître ensuite ceux dont la présence offrait au moins de grandes chances de probabilité. On ne saurait faire davantage, et l'on n'avait assurément pas tant fait jusqu'ici. Comme dernier détail, et complémentaire, j'emprunte à Fétis le nom d'un artiste qu'il indique comme ayant été le copiste de Lully. « Jean Fischer, dit-il, né en Souabe vers 1650, vint fort jeune à Paris et se fit copiste de musique chez Lully. » Et j'ajoute que de tous les artistes que j'ai cités, il en est bien peu qui aient été mentionnés par Fétis. Ce qui n'a d'ailleurs rien de surprenant.

ARTHUR POUGIN.

(1) Voy. le *Journal* de Dangeau, T. V., p. 112.
(2) Paris, Bonneuil, s.d. in-4° oblong.

LE MONUMENT DE Mme CARVALHO

PREMIÈRE LISTE DE SOUSCRIPTION DU *MÉNESTREL*

Le Ménestrel	Fr.	500
La Société des Compositeurs de musique		100
M. Massenet		200
Mlle Louise Grandjean (de l'Opéra)		40
M. J. Hudelist		10
M. Édouard Noël		10
M. Alphonse Duvernoy		20
Mme Ve Calmann Lévy		100
M. Sabatier		20
TOTAL	Fr.	1.000

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par l'admirable Symphonie héroïque de Beethoven que s'ouvrait la dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire, une œuvre qui date aujourd'hui de quatre-vingt-dix ans et que l'on dirait écrite d'hier, tellement les idées en sont toujours jeunes, tellement la forme en est mâle, solide, vigoureuse, et d'un style que les ans n'ont pu encore entamer. Depuis tantôt un siècle, nul, en ce qui concerne la symphonie, n'a pu approcher de cette puissance et de cette splendeur, et nul, d'autre part, n'a pu atteindre cette émotion et ce pathétique. Jamais l'incomparable orchestre du Conservatoire ne s'est montré plus en train, plus en verve que dans la merveilleuse exécution qu'il nous a donnée de ce chef-d'œuvre, et jamais non plus le public, souvent si froid et si guindé, n'a semblé plus soulevé d'enthousiasme par l'interprétation superbe de cette œuvre épique. Il a fait aux braves artistes si bien dirigés par M. Taffanel l'accueil le plus chaleureux et le plus expansif. La symphonie était suivie d'un chœur et d'une marche de *l'Idoménée* de Mozart; le chœur est d'une jolie couleur, et la marche d'un caractère mystérieux, jouée *con sordini*, est délicieuse et n'a qu'un défaut pour un concert : elle est trop courte. Le public, qui était décidément dans un jour d'enthousiasme, a voulu entendre deux fois *le Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns, tellement il avait été charmé par l'exécution de ce petit bijou symphonique, et il ne l'a pas applaudi moins vigoureusement la seconde fois que la première. Le programme était complété par le joli chœur sans accompagnement de Meyerbeer : *Adieu aux jeunes mariés*, et par l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, que l'orchestre a enlevé avec sa crânerie habituelle.

A. P.

— Concerts du Châtelet. — M. Raoul Pugno en est arrivé à ce moment de sa carrière où, sûr de dominer son public et maître absolu de ses moyens, il peut être considéré comme ayant acquis l'expérience la plus complète que l'on puisse atteindre dans l'art de jouer du piano. Son toucher est empreint d'une élégance extrême, il possède un modelé tel que chaque phrase vit et semble respirer sous ses doigts, maintenue d'ailleurs dans les limites de la plus rigoureuse correction; mais la qualité maîtresse qui s'y fait sentir, c'est la pureté d'émission d'où résulte la clarté pleine, absolue, entière. Joignons à cela un coloris discret, une aptitude toute spéciale à varier les sonorités sans abandonner la gamme des demi-teintes et cependant une consistance de jeu telle que le pianiste ne perd jamais pied au milieu de l'orchestre, et nous comprendrons pourquoi l'interprétation de la Fantaisie, op. 15, de Schubert, orchestrée par Liszt, a valu à M. Raoul Pugno les témoignages réitérés d'une admiration unanime. — Mlle Elise Kutscherra est parvenue très rapidement à se rendre la langue française assez familière pour la prononcer sans aucun accent vraiment désagréable; sa voix semble gagner d'une audition à l'autre, ce qui s'explique par le travail et par l'assurance que donne le succès. Beaucoup de fermeté dans les contours, une sonorité puissante et une vaillance extrême permettent d'accepter Mlle Kutscherra comme une des meilleures interprètes wagnériennes de nos concerts. Moins heureuse dans le chant pur que dans la musique dramatique, elle a pourtant su donner à *l'Absence* de Berlioz le coloris voluptueux et au *Jeune Pêcheur* de Liszt la fraîcheur délicieuse qui conviennent à ces deux impressions musicales. — Deux contes de M. Gabriel Pierné : *Les Petites Ophélies* et *Une belle est dans la forêt* ont mis en relief la

jolie touche du musicien et le gracieux talent de Mlle Marguerite Mathieu. — *Irlande*, poème symphonique de Mme Augusta Holmès, a obtenu un accueil chaleureux; c'est une œuvre de virile énergie, où parfois la force dégénère en tumultueux vacarme, mais la conception ne manque pas de grandeur et les passages consacrés à la peinture des mœurs champêtres sont pleins d'une pénétrante poésie. C'est là un ouvrage de nobles tendances, on ne peut le nier, et par la réalisation il reste, malgré tout, très au-dessus de la plupart des compositions de ce genre. — Le concert, commencé avec l'ouverture de *Coriolan*, s'est achevé par le 3e acte du *Crépuscule des Dieux*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — La seconde audition du *Messie* de Hændel n'a pas eu moins de succès que la première. Cette composition est de colossales dimensions. On a dû, pour le public français, pratiquer un certain nombre de coupures; en Angleterre il n'en était pas ainsi, autrefois du moins. Lorsque Hændel dirigeait l'exécution de ses oratorios, il les compliquait encore par des concertos d'orgue qu'il jouait entre les diverses parties. Le maître saxon eut le bonheur d'entendre toutes ses œuvres exécutées et acclamées de son vivant, et assista à sa propre apothéose. De là le caractère un peu théâtral et convenu de ses compositions; elles brillent néanmoins par la grandeur, la simplicité et la clarté. On a souvent comparé Hændel et Bach: Hændel est moins complexe et moins profond que son illustre émule. Bach s'était trouvé dans une situation de tout point différente: vivant presque toujours isolé, n'ayant point d'auditoire, sans ambition ni désir de fortune, il ne trouva que dans l'art même la récompense de ce qu'il fit pour lui; chez lui, point de considérations de succès, point de formules comme on en voit trop chez Hændel; de là ces hardiesses inouïes et les inventions qui débordent dans sa messe en *si* mineur, sa *Passion* et ses cantates. « Entre Bach et Hændel, a dit excellement Ernest David, la différence est la même que celle qui existe entre un grand philosophe et un grand poète épique. Comme, par exemple, entre Platon et Homère. » Ces deux grands hommes, Hændel et Bach, sont, à eux deux, toute la musique. Ce sont les pères de toute science et de toute inspiration. Combien il serait à désirer que le public revînt au culte de ces beaux génies! Notre génération y retrouverait le calme qu'elle a perdu, les vraies conditions de l'art qu'elle dédaigne; elle se rajeunirait aux sources pures d'autrefois. L'exécution du *Messie* a été excellente, et le public a fait à tous les artistes qui ont coopéré à l'œuvre une chaleureuse ovation. H. BARBEDETTE.

— Concerts Pister. — Parmi les œuvres de compositeurs modernes que M. Pister a fait entendre ces derniers dimanches, et qu'il a su interpréter avec une précision rare, il faut citer tout d'abord la *Suite villageoise* de Théodore Dubois, *la Korrigane* de Widor, *l'Arlésienne* de G. Bizet, *Jocelyn* de Godard. L'excellent chef d'orchestre ne se cantonne d'ailleurs pas dans les œuvres dont l'effet est certain; il cherche du nouveau, et c'est ainsi qu'on a pu chaleureusement applaudir une *Sérénade* de M. Jadassohn, un des compositeurs les plus distingués de l'Allemagne contemporaine, le *Ballet persan* de Moussorgski, les *Danses viennoises* de M. Richard Mandl. La sérénade de M. Jadassohn est une œuvre remarquable dont certaines parties, le Nocturne entre autres, sont d'une délicieuse couleur orchestrale. D'autres œuvres encore, *Au soir*, la délicate rapsodie de Raff, l'*Ouverture de concert* de Th. Dubois, *Béatrice* d'Émile Bernard, le prélude de *Thamara* de Bourgault-Ducoudray, les *Préludes* de Liszt, la *Pavane* de Gabriel Fauré, ont été remarquablement exécutés et ont valu le plus vif succès au promoteur des si intéressants concerts du Palmarium.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : Première partie de *la Vie du poète* (Gustave Charpentier), soli par Mmes Tarquini d'Or et Planès, MM. Cazeneuve et Jean Reder. — 3e acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), chanté par Mlles Kutscherra (Brunhilde), Mathieu (Woglinde), Texier (Wellgunde), Planès (Flossilhde), MM. Cazeneuve (Siegfried), Edwy (Gunther), Vieuille (Hagen).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux (supplémentaire) : troisième et dernière audition du *Messie* (Hændel), chanté par Mlle Jenny Passama, Mme Marie Morel, MM. Lafarge et Auguez. Le grand orgue sera tenu par M. E. Lacroix.

Concerts du Jardin d'acclimatation. Chef d'orchestre, Louis Pister. — *Le Christ*, suite d'orchestre (Cl. Lippacher). — *Le Sommeil de Jésus* (H. Maréchal). — Minuetto, (Bolzoni). — *Rienzi*, ouverture (Wagner). — Andante, 5e symphonie (Beethoven). — Aubade n° 2 (Lalo). — *Symphonie-ballet* (B. Godard).

— C'est un artiste très complet aujourd'hui que M. Léon Delafosse. Dans les deux concerts qu'il vient de donner coup sur coup à la salle Érard, son jeune talent de pianiste s'est vigoureusement affirmé. Il a la grâce, la délicatesse, comme aussi la vigueur et la puissance au bon moment. Son jeu est coloré et le sentiment musical en est exquis et nullement banal, s'adaptant merveilleusement aux œuvres de diverses provenances qui furent exécutées. Au premier concert il a joué, entre autres morceaux, tout *le Carnaval* de Schumann avec tour à tour une poésie et une verve très frappantes, comme aussi *l'Invitation à la valse* de Weber revue et augmentée par M. Tausig et une rapsodie de Liszt étourdissante; entre-temps, diverses pièces de Schubert et de Chopin et un ravissant *Nocturne* de sa propre composition. Au 2e concert, M. Delafosse s'était adjoint un orchestre pour l'exécution du Concertstück de Weber et celle d'un concerto de Liszt. Exécution vertigineuse pour le premier, et pleine de fantaisie et de brio pour le second. Il y eut aussi à ce dernier concert deux cycles de mélodies du jeune compositeur : *les Chauves-souris*, écrites sur des vers de M. de Montesquiou, et *Soirs d'amour*, inspirés par des poèmes de M. Henri de Régnier. C'est extrêmement intéressant comme raffinement d'art et véritable personnalité. M. Clément a chanté les premières de ces mélodies et Mlle Lejeune les secondes avec beaucoup de succès et plusieurs *bis* mérités. M. Léon Delafosse a donc doublement triomphé et comme virtuose de premier ordre et comme compositeur de mérite certain.

— La séance consacrée vendredi dernier, à l'audition des 10e et 15 quatuors de Beethoven, a été particulièrement intéressante. Le quatuor A. Geloso, Tracol, Monteux, Schneklud a interprété ses œuvres avec une grande intelligence des détails et une homogénéité de puissante sonorité. Lundi prochain 30 mars, à 9 heures du soir, nouvelle salle Pleyel, cinquième et dernière séance. Au programme, les 11e et 16e quatuors de Beethoven et la grande fugue.

— Un jeune violoniste fort distingué, M. Tracol, a commencé une série fort intéressante de concerts historiques du violon, dont le premier a obtenu tout le succès qu'il méritait. Dans cette première séance, consacrée au dix-septième siècle, M. Tracol a fait entendre une sonate (en *sol*) de Giov. Batt. Fontana, dont le *largo* surtout est intéressant, une sonate (en *ut* mineur) de Henri de Biber, dont la *passacaglia* nous montre le premier effet de double-corde, et une chaconne de Tomaso Vitali, qui est la plus importante au point de vue de la virtuosité. M. Tracol a joué avec beaucoup de goût et de sobriété, avec le style qui leur convient, ces divers morceaux, pour lesquels M. Ch. Tournemire avait écrit, d'après la basse chiffrée, un accompagnement de piano fort bien fait. L'accueil très chaleureux que M. Tracol a reçu du public ne peut que l'encourager dans sa tentative très intelligente, dont le succès n'est plus douteux. Il était aidé, pour les autres parties de son concert, par MM. Ch. Morel, Cesare Geloso, Monteux et Schneklud. A. P.

— C'est de chaleureuses et unanimes approbations qu'a récoltées à son concert de vendredi l'éminent pianiste russe, M. N. de Lestovnitchy. Une grande virtuosité, une belle sonorité, beaucoup de puissance, un grand mécanisms, un toucher délicieux et une grande finesse de nuances, telles sont les qualités qu'a révélées M. Lestovnitchy.

— M. Colonne annonce pour son concert du vendredi 3 avril, à 8 heures du soir, une séance extraordinaire consacrée aux œuvres de Berlioz et Wagner, avec lecture et conférence de M. Catulle Mendès.

En voici le programme :

PREMIÈRE PARTIE. — BERLIOZ

Ouverture des *Francs-Juges*;
La Mort d'Ophélie;
Marche funèbre d'*Hamlet*.

Lecture par M. Catulle Mendès.

L'Enfance du Christ (fragment) : M. Émile Cazeneuve;
Requiem (*Dies iræ* et *Tuba mirum*).

DEUXIÈME PARTIE. — WAGNER

Conférence par M. Catulle Mendès.

Les Maîtres Chanteurs (Chant d'épreuve de Walther) : M. Émile Cazeneuve;
Tristan et Yseult (scène finale) : Mlle Elise Kutscherra;
Parsifal, grande scène religieuse.

— Les quatre concerts d'orgue et orchestre de M. Alexandre Guilmant, au Trocadéro, auront lieu cette année les jeudis 9, 16, 23 et 30 avril. M. Gabriel-Marie conduira l'orchestre, et l'un de ces concerts sera consacré à l'audition d'une œuvre de Bach, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 mars) :

La Monnaie vient de remporter avec *la Vivandière* un nouveau succès. On pouvait craindre que le caractère un peu chauvin du libretto de M. Henri Cain ne trouvât point d'échos auprès du public bruxellois, et que la partition claire, simple et vive de Benjamin Godard fût jugée trop peu sérieuse pour les goûts habituels de la partie grave de ce public, ennemie du sourire et des grâces... Il n'en a rien été. Le libretto a tour à tour diverti et ému, et la musique a paru charmante dans sa franchise et son ingénuité. Si bien que nous avons eu une deuxième édition du spectacle que nous avait offert, il y a quelques semaines, la reprise de *la Fille du Régiment*. Contrairement à ses prévisions, le public s'était alors amusé comme un dieu; là où il avait cru bâiller, il avait ri, et rien n'avait pu empêcher sa joie d'éclater... Aussi en avait-il éprouvé une violente colère. S'amuser à un vieil opéra, c'est trop fort!... Ah! ce qu'il était furieux! Je vous l'ai dit, je pense. Eh bien! il n'a pas été moins furieux, me semble-t-il, cette fois-ci. D'avance il haussait les épaules... *La Vivandière*, une pièce gaie, une pièce à soldats, comme *la Fille du tambour-major* sans doute; une petite musique, une opérette peut-être... A la Monnaie! Au lendemain du *Tannhäuser!*... Mais peu à peu le voilà séduit, enchanté... Quelle bonne soirée!... Quand il a retrouvé ses « esprits », il était trop tard... Il ne se le pardonnera jamais.

Rendons justice à l'interprétation qui a aidé largement, à produire cette bonne impression. Mlle Armand, avec une souplesse insoupçonnée, a joué le rôle de Marion d'une façon remarquable, et elle l'a chanté avec une verve et un sentiment parfaits ; M. Gilibert n'est pas moins excellent dans celui du vieux sergent La Balafre, où il a pu faire valoir ses précieuses qualités de chanteur et de comédien. MM. Bonnard et Cadio et Mlle Mastio complètent un ensemble qui laisse fort peu de chose à désirer. M. Henri Cain était venu mettre l'ouvrage en scène ; les artistes ont été émerveillés de ses conseils ; jamais, disaient-ils, ils n'avaient vu un pareil régisseur, répandant partout la vie et l'animation. Aussi attendent-ils avec impatience le jour où un prochain ouvrage de lui nous le ramènera !

Le concert populaire de dimanche — le dernier de la saison — a été des plus intéressants. On y a entendu pour la première fois un petit poëme choral et symphonique, le *Pèlerinage à Kevlaar*, de M. Humperdinck, l'auteur de l'opéra *Hænsel et Gretel*, œuvre aimable, d'une forme très simple et d'un joli sentiment mélodique, à défaut d'accent bien original ; puis le *Chant élégiaque* de Beethoven, la *Sulamite* de Chabrier et la scène religieuse de *Parsifal*. A part cette dernière, qui était connue à Bruxelles, où les Concerts populaires l'ont exécutée plusieurs fois, c'est la vibrante et colorée *Sulamite* qui a produit la plus vive impression et a été le « clou » de la séance. L'exécution de tout cela a été excellente par l'orchestre de M. Joseph Dupont et le *Choral mixte*, avec le concours de M. Emile Engel et de Mlles Eléonore Blanc et Friché, également très applaudis.

Parmi les matinées musicales que la Libre Esthétique a organisées pendant le cours de son Exposition annuelle, sous la direction de M. Eugène Ysaye, il faut signaler particulièrement celle qui a eu lieu mardi, car elle a révélé un compositeur nouveau, d'un rare mérite, M. Albert Eibenschütz, un Hongrois établi en Allemagne, professeur au conservatoire de Cologne et, tout récemment, à Berlin. M. Ysaye a consacré cette séance exclusivement à quelques œuvres inédites de M. Eibenschütz : une sonate pour violon et piano, un quatuor et des mélodies. Le succès en a été considérable ; elles ont mis en relief un talent très personnel, plein de vie et de sentiment ; alliant une science harmonique consommée à une inspiration charmante et profonde, dans un caractère fait à la fois de rêverie allemande et de fougue slave. Voilà certainement des qualités peu communes, et le nom d'Albert Eibenschütz est à retenir.

L. S.

— M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, vient de publier le catalogue du Musée Grétry, fondé par lui en 1882, et dont, plus récemment, il a fait hommage à la ville natale du compositeur. De précieux documents relatifs au vieux maître de l'Opéra-Comique, le Molière de la musique, comme l'appelaient ses contemporains, ont trouvé place dans ce musée : portraits nombreux, autographies, lettres, souvenirs et reliques de diverses espèces, sans parler, bien entendu, de ses propres ouvrages et des écrits dont il a été l'objet. Il y a là une collection évidemment unique, et qui sera précieuse à ceux qui voudront étudier en détail les particularités relatives à l'œuvre et à la personnalité si intéressante de Grétry. J. T.

— On nous écrit de Vienne : « Depuis le grand succès de *Werther*, l'Opéra impérial n'a pas produit une nouvelle œuvre aussi intéressante que le *Grillon du foyer*, paroles de M. A Willner, d'après Dickens, musique de M. Carl Golmark. Le compositeur de *la Reine de Saba* et de *Merlin* vient de donner une note inattendue dans son talent, qui semblait exclusivement porté vers le pathétique et la pompe du grand opéra. Dans *le Grillon du foyer*, la musique de M. Goldmark reste simple et intime, parfois même de caractère populaire ; l'orchestre seul a conservé toutes les splendeurs et tout le raffinement d'antan. Le prélude du troisième acte, qui compte parmi les plus charmantes pages du célèbre compositeur, a surtout produit un effet irrésistible ; on a dû le répéter, comme jadis le fameux *intermezzo* de *Cavalleria rusticana*. Le compositeur et ses interprètes, parmi lesquels se distingue Mlle Renard, ont été rappelés après tous les actes ; à la fin, M. Goldmark a dû se montrer tout seul plusieurs fois au public enthousiasmé. Dans quelques jours, l'œuvre nouvelle sera aussi jouée à l'Opéra royal de Budapest. »

— L'Opéra de Vienne fera relâche cet été pendant dix semaines environ. Il sera fermé du 12 juin au 18 août, anniversaire de l'empereur François-Joseph, car il faut restaurer complètement le plafond, dont les peintures ont beaucoup souffert.

— Une instruction criminelle fort pénible a mis en émoi le monde musical de Vienne. Le procureur impérial accuse de parjure M. Charles Zeller, conseiller aulique au ministère de l'instruction publique, faisant fonction de directeur des beaux-arts, et compositeur de musique fort populaire. Ses deux opérettes *le Mineur* et *le Marchand d'oiseaux* ont eu à Vienne et en Allemagne presque autant de succès que les meilleures opérettes de Johann Strauss et de Suppé. Il s'agit d'une affaire compliquée de succession, et on ne comprend pas trop comment M. Zeller ait pu se compromettre de cette sorte, car toute la somme en litige ne dépasse pas 60.000 francs et encore la nue propriété de cette somme était-elle en tout cas assurée à M. Zeller. On espère encore que M. Zeller, qui est tombé gravement malade, réussira à prouver son innocence.

— Le théâtre municipal de Leipzig a joué avec succès un nouvel opéra en trois actes, *Beaucoup de bruit pour rien*, évidemment tiré de la célèbre comédie de Shakespeare, et dont la musique est due à M. A. Doppler. D'autre part, un opéra-comique posthume de Frédéric Lux, *la Princesse d'Athènes*, vient d'être joué avec un vif succès au théâtre municipal de Mayence.

— On vient de jouer avec beaucoup de succès, à l'Opéra de Budapest, un opéra-comique inédit, *le Rôdeur du village (A falu rossza)*, musique de M. Jenö Hubay, professeur au Conservatoire de cette ville. Nous avons déjà annoncé cet opéra, mais une coquille d'un journal hongrois nous avait fait donner une traduction inexacte du titre. La musique de cette œuvre se distingue par son caractère essentiellement hongrois, et ce sont justement les morceaux d'une allure nationale prononcée qui ont été vivement applaudis. *Le Rôdeur du village* confirme, du reste, les qualités de forme que le premier opéra de M. Hubay, *le Luthier de Crémone*, a fait connaître, et fera sans doute également son chemin sur les scènes lyriques allemandes.

— Un éditeur théâtral de Berlin a reçu dernièrement une lettre chargée contenant quinze francs environ, avec un mot d'un chanoine suisse lui expliquant qu'une de ses ouailles, directeur d'un petit théâtre de Suisse, avait tiré un gain illicite en jouant deux œuvres dramatiques publiées par ledit éditeur, sans autorisation et sans avoir acquitté les droits d'auteur, qui montaient à la somme modeste restituée par l'intermédiaire du confesseur. Le chanoine demandait une quittance en règle, qui lui fut envoyée par l'éditeur. En Angleterre et en France, le ministre des finances reçoit souvent des sommes plus ou moins considérables que des citoyens anonymes lui adressent en s'accusant d'avoir fraudé le Trésor, et cet « argent de conscience » *(conscience money)* arrive tous les ans à une somme assez rondelette. Mais un directeur de théâtre, catholique et pratiquant, qui restitue des droits d'auteur sans que la loi l'y oblige, uniquement parce que son confesseur le lui ordonne, est certainement un phénomène unique.

— Un opéra-comique inédit, *le Nabab*, paroles de M. R. Manz, musique de M. J. Clément, vient d'être joué avec beaucoup de succès au théâtre municipal de Troppau, où le compositeur fait fonction de chef d'orchestre.

— Après ses grands succès à Vienne et à Varsovie, Mlle Clotilde Kleeberg a été acclamée à Saint-Pétersbourg, où un honneur tout spécial lui était réservé. S. M. l'impératrice de Russie l'a invitée à venir se faire entendre au palais, où Mlle Kleeberg a exécuté devant elle une série de morceaux classiques et modernes. Sa Majesté a exprimé à la jeune artiste « toute son admiration » pour son beau talent.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg que Mme Sigrid Arnoldson y a joué trois fois de suite *Mignon*, et que ces trois représentations extraordinaires ont rapporté, grâce à la forte majoration des prix d'entrée, la somme de trente mille roubles environ, soit plus de cent mille francs.

— Voici que notre Henri Murger fait fureur en Italie. Après M. Puccini, qui vient de faire représenter avec succès un opéra intitulé *la Bohème*, M. Leoncavallo s'apprête à offrir au public un ouvrage qui porte le même titre et qui est conçu sur le même sujet. C'est au Théâtre-Lyrique de Milan que celui-ci verra le jour. D'une *interview* à laquelle l'auteur s'est prêté, il résulte que l'action de son opéra sera absolument différente de celle qui a été traitée par M. Puccini, et que la musique ne différera pas moins, par son genre et son accent, de celle de son confrère.

— D'un relevé fait par notre confrère le *Trovatore*, il résulte que la production théâtrale en Italie se chiffre, pour l'année 1895, par un total de 292 pièces de tout genre. Dans le nombre, se trouvent 86 comédies, 59 drames, 31 opéras et... 29 opérettes ! vingt-neuf opérettes, dans le pays qui a vu naître Cimarosa, Paisiello, Piccinni ! Rossini et Bellini. O déesse de l'Harmonie, voile-toi la face !

— Le théâtre Costanzi, de Rome, aura, pendant la saison de printemps, une série de représentations lyriques pour lesquelles on a engagé M. Stagno et Mme Bellincioni. Au cours de cette saison aura lieu la représentation d'un opéra nouveau, *la Sorella di Marx*, dont la musique est due à un jeune compositeur, M. Setaccioli. Le sujet de cet opéra est de Mme Bellincioni, et c'est M. Golisciani qui en a écrit le livret.

— Les étudiants de l'Université de Bologne ont fait représenter dernièrement avec beaucoup de succès, sur le théâtre du Corso, une opérette intitulée *il Matrimonio di Bombacina*, dont le livret, dû à l'un d'eux, M. Alessandro Tirelli, a été mis en musique par plusieurs compositeurs étudiants, savoir : le prologue par M. Federico Bugamelli, le premier acte par MM. G. Grazioli, A. Rubbi, R. de Matthaeis et Bugamelli, et le second par M. Ugo Della Noce.

— Certains théâtres d'Italie paraissent damer le pion à certaines de nos scènes départementales, sous le rapport de l'étendue du spectacle. Un journal de Naples, *il Cigno*, nous apprend que le dimanche 8 de ce mois, au théâtre des Fiorentini, on jouait dans la même soirée *Norma* et... le *Trovatore*. Commencée à six heures, cette soirée solide et substantielle s'est terminée bien au delà de minuit. Mme Calderazzi, la *prima donna*, a joué l'un après l'autre les deux rôles de Norma et de Léonore. L'infortunée !...

— En annonçant dernièrement que Manuel Garcia fils, à Londres, entrait dans sa quatre-vingt-douzième année, nous l'avons appelé le doyen des chanteurs vivants. Or, nous recevons une lettre de Copenhague où l'on nous dit que le compositeur Jean-Paul-Émile Hartmann a exactement le même âge. Il fait encore fonction de *cantor* à la *Frue Kirke* (église de la Vierge) à Copenhague, où on peut le voir et l'entendre tous les dimanches.

— La question du diapason normal en Angleterre. Le *Journal de la Société des Arts* de Londres, organe de la société du même nom, nous apporte le texte d'une lecture faite devant les membres par M. A.-J. Hipkins, à propos de l'unification du diapason. Après un historique sérieux et concis de la question, M. Hipkins en arrive à une conclusion qui peut se résumer ainsi : Décider quel diapason, de l'anglais ou du continental, doit être préféré, est certes controversable. *Mais au point de vue pratique, là n'est pas la question.* Deux diapasons sont en présence, l'un usité en Angleterre, l'autre, dit « normal », employé dans tous les autres pays civilisés. Il est d'une nécessité pressante, dans l'intérêt de l'art, qu'un diapason *unique* régisse la fabrication des instruments et les exécutions musicales. Quel est le chemin le plus court pour atteindre ce résultat? C'est évidemment d'adopter le diapason déjà usité dans le monde entier, c'est-à-dire le diapason normal, qui deviendrait enfin le diapason international tant désiré. — C'est la solution que tous les bons esprits n'ont cessé de préconiser. Il faut espérer qu'elle finira par prévaloir.

— On sait — ou l'on ne sait pas — que le *banjo* est un instrument qui depuis plusieurs années fait fureur en Amérique, où sa concurrence est redoutable pour le piano. Le banjo, d'invention relativement récente, est une sorte de guitare à long manche, dont le corps est formé d'une membrane tendue sur un cadre circulaire. On voit, on entend, on joue le banjo partout chez les Yankees, et pour preuve de sa vogue, voici l'annonce que nous apporte un journal de New-York, *the Musical Age* : « La neuvième réunion de la célèbre société des joueurs de banjo des États-Unis aura lieu prochainement. Parmi les instrumentistes renommés qui se feront entendre, on cite Reuben Brooks, Harry-M., Denton, Vess-L. Ossman, P.-C. Shortiss, le *Paganini du banjo*, et Alfred-A. Farland, le *Paderewski du banjo*, qui a eu tant de succès l'an dernier, *en jouant sur le banjo la 8e Sonate de Beethoven pour violon*. On entendra également un orchestre de 50 mandolinistes féminins, et un autre de 100 banjoïstes; Miss Leech fera entendre des mélodies avec accompagnement de banjo. » Pour une séance amusante, voilà une séance qui promet d'être amusante. Et ces gens-là disent qu'ils aiment la musique!

PARIS ET DEPARTEMENTS

A l'Opéra on donne demain la 99e représentation de *la Korrigane*, le charmant ballet de Ch.-M. Widor. Il ne faut donc plus qu'une représentation pour arriver à la centième de cette œuvre si fraîche, si délicate, et qui fait si grand honneur à ses auteurs. Chose curieuse, c'est Mlle Rosita Mauri qui aura dansé les cent représentations de ce ballet, sans y avoir jamais été remplacée, fait unique dans les annales chorégraphiques de l'Opéra.

— Puisque nous parlons de M. Widor, disons aussi qu'il vient d'achever la partition qu'il écrivait sur un livret de M. Henri Cain : *les Pêcheurs de Saint-Jean*, et qui doit faire partie du programme de l'Opéra-Comique pendant la saison prochaine.

— L'Académie des beaux-arts avait à élire, dans sa dernière séance, deux associés étrangers. Elle a nommé le peintre, M. H. Herkomer, de Londres, en remplacement de lord Leighton, et M. Johannes Brahms, compositeur, à Vienne, en remplacement de M. Fiorelli, de Rome.

— Samedi 21 mars a eu lieu à l'Hôtel de Ville, sous la présidence de M. R. Brown, inspecteur des beaux-arts de la Ville de Paris, délégué de M. le préfet de la Seine, assisté de MM. Verbe et Alfred Moreau, membres de la quatrième commission du conseil municipal, l'élection des quatre jurés laissés au choix des compositeurs ayant pris part au concours musical de la Ville de Paris. Ont été élus : MM. Théodore Dubois, Massenet, Émile Pessard et Carvalho. Ont été désignés comme jurés supplémentaires : MM. Mangin, Bourgault-Ducoudray, Paul Vidal et Danbé.

— Les journaux italiens nous apprennent que le ministre de l'instruction publique du nouveau cabinet, M. Gianturco, est un dilettante passionné et « joue délicieusement du violoncelle. » Ils ajoutent que dans un pays artistique comme l'Italie il n'est point mal que parmi les chefs du gouvernement se trouve un « philharmonique. » Si seulement M. Combes, notre ministre de l'instruction publique, jouait « délicieusement » de l'ophicléide, peut-être consentirait-il à doter notre Conservatoire du directeur qui continue de lui manquer.

— *Le Sept Paroles du Christ*, le bel oratorio de Théodore Dubois, seront exécutées le vendredi saint, de midi et demi à trois heures, à l'église de la Madeleine, et aussi dans les églises Saint-Germain-des-Prés et Saint-Paul-Saint-Louis. — Le jour de Pâques, à 11 heures, la *Messe pontificale*, du même auteur, sera également exécutée à la Madeleine. En province et à l'étranger, *les Sept Paroles*, qui restent l'œuvre privilégiée des maîtres de chapelle, seront exécutées à Verviers, Angoulême, Belfort, Bergerac, etc.

— La question des chapeaux de femme au théâtre continue de préoccuper le monde entier et vient de traverser les mers, obligeant jusqu'aux hommes d'État à compter avec elle. On annonce en effet qu'aux États-Unis la législature de l'État d'Ohio a voté une loi interdisant aux femmes de porter de grands chapeaux au théâtre et imposant une amende de dix dollars aux directeurs qui laisseront entrer des personnes portant une coiffure trop volumineuse.

— Très intéressante, la seconde séance donnée par M. Gustave Lefèvre, directeur de l'École nationale de musique classique, pour l'audition du nouveau grand orgue électro-pneumatique. On a entendu un air *d'Elena e Paride*, de Gluck, et une scène de *Marie Stuart*, de Niedermeyer, chantés par Mlle Carbonnier, une sonate de Boccherini exécutée sur le violoncelle par M. Marthe, qui a joué plusieurs pièces de Bach. C'est un ancien et excellent élève de l'École, M. Jules Stoltz, qui a fait entendre avec beaucoup de succès le nouvel orgue ; il s'est surtout fait vivement applaudir, à la fin de la séance, dans une très brillante improvisation dont le thème était une bourrée de J.-S. Bach que M. Marthe venait de jouer à l'instant même.

— Le vingt-et-unième volume (année 1895, *nouvelle série*) des *Annales du théâtre et de la musique*, par MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig, vient de paraître à la librairie Berger-Levrault et Cie. Il est précédé d'une très intéressante et très curieuse préface de M. Félix Duquesnel, qui a pour titre et pour sujet : De l'évolution des répertoires dramatiques. Cet ouvrage, dont vingt années d'existence ont consacré le succès, a sa place marquée dans la bibliothèque de tous ceux qui s'intéressent au mouvement théâtral de notre époque. C'est l'histoire au jour le jour du théâtre contemporain.

— Extrait du dernier feuilleton de M. Victorin Joncières à *la Liberté* : « Avant de terminer cet article, je veux dire quelques mots de la séance de musique de chambre donnée cette semaine, par M. Charles Dancla, dans les salons de Mme Rosine Laborde. M. Charles Dancla n'est pas seulement un violoniste émérite, c'est aussi un compositeur de talent, qui jadis obtint le second prix de Rome, je crois bien l'année même où Gounod remportait le premier. Cela date sans doute d'assez loin ; mais M. Charles Dancla semble défier les années par la vigueur toute juvénile de son archet et la verve intarissable de son imagination. Son 14e quatuor pour instruments à cordes est en effet une œuvre pleine de vie, de mouvement, de grâce et de sentiment. Certes M. Dancla y est resté classique, et sa phrase toujours claire, ses harmonies souvent ingénieuses, mais toujours correctes, n'ont rien à voir avec les audacieuses nouveautés de la jeune école. J'avoue que je ne saurais lui reprocher d'être resté fidèle aux traditions de l'art, dont on fait aujourd'hui si bon marché. D'autant plus que, tout en les observant, M. Dancla sait être original, aussi bien dans la forme que dans l'idée. Je n'en veux pour preuve que le *finale* de son quatuor, d'un tour vraiment nouveau, d'une allure tout à fait personnelle. Son trio pour piano, violon et violoncelle m'a également fait grand plaisir. C'est fin, distingué, spirituel et d'un style concertant tout à fait approprié au genre de la musique de chambre. Je citerai encore les jolies pièces pour violon : *Sous la feuillée, la Gavotte, le Slave et la Gazelle*, que M. Dancla a jouées avec son élégance et son entrain habituels. »

— Bien intéressante séance musicale, l'autre soir, chez Mme Krauss. Dans la première partie du programme la grande artiste s'est fait acclamer en chantant comme elle sait faire des pages de Schubert, Schumann, Gounod et Massenet. Puis, pour la seconde partie, elle a passé la parole à ses élèves, et alors nous avons entendu trois d'entre elles dans diverses scènes d'opéras, évoluant en costumes sur un petit théâtre improvisé. Il y avait là une toute jeune Napolitaine, Mlle Falieri, qui est douée d'une voix exquise de mezzo-soprano au timbre doux et velouté et qui a chanté *Mignon* en donnant les plus belles promesses pour son avenir. Mlle Beer, une Américaine accentuée, a montré aussi de sérieuses qualités dans *Carmen*, et Mme Price n'a pas moins réussi dans *Lakmé*, mais sa voix a malheureusement déjà de fâcheuses tendance au chevrotement, à moins que ce ne soit un effet de l'émotion. MM. Paul Séguy et Bigot donnaient fort obligeamment les répliques. Ce qu'il faut louer avant tout dans l'enseignement de Mme Krauss, c'est le grand sentiment musical qui préside à ces exécutions. Il y avait longtemps que nous n'avions entendu chanter, même dans les théâtres, *Mignon, Lakmé* ou *Carmen* avec ce respect du texte même de l'auteur et de ses intentions. Nous avons retrouvé là bien des façons de dire, bien des traditions que les compositeurs avaient inculquées à leurs interprètes quand ils étaient vivants et qui tendent de plus en plus à disparaître des théâtres où on joue leurs œuvres depuis qu'ils ne sont plus là. Mme Krauss, avec son grand sens artistique, les a toutes retrouvées et reconstituées. C'est honneur à elle!

— Très beau programme musical, jeudi, chez Mme Ed. Colonne, qui a fait entendre ses élèves : Mlle Bodelli, Mme Dettelbach et Mlle Malhieu dans *les Soirs d'été*, de Widor ; Mlle Baldodecchi, dans la *Chanson sarrazine*, de Joncières ; Mmes Jacquemin, Eva Rombro, Mlles Arnouldt, de Runa, Élise Mayrargues et Mme J. de Lespinasse, dans diverses œuvres de Massenet *(les Oiselets*, air de *Marie-Magdeleine, Septembre*, air d'*Hérodiade, Pensée d'automne*, air du *Cid)*. Grand succès pour toutes, ainsi que pour Mme Prinsler da Silva, pianiste distinguée, et M. Lœwensohn, excellent violoncelliste belge. A la fin du programme, on a acclamé Mmes Édouard et Mathilde Colonne dans *Frissons et Fleurs*, de Paul Lacombe, et la première dans *le Non Credo*, de Widor, *l'Ondine*, de Joncières, et *Poète et Fantôme*, de Massenet, accompagnés par les auteurs. Sa splendide voix et son art parfait ont été l'objet de longues ovations. *(Figaro)*.

— Une série de concours pour les emplois de chef et de sous-chef de musique s'ouvrira en avril et mai prochains. Les épreuves commenceront par les candidats proposés pour les régiments d'infanterie, savoir : épreuves instrumentales le 13 avril, à midi, pour les candidats à l'emploi de

chef de musique, les 14, 15, 16, 17 et 18, à midi, pour les candidats à l'emploi de sous-chef de musique; épreuves écrites d'harmonie et d'orchestration d'une durée de douze heures chacune, les 17 et 18 avril pour les premiers, les 19 et 20 avril pour les seconds. 50 sous-chefs et 204 chefs de fanfare ou soldats musiciens sont convoqués à l'état-major de la place de Paris, qui les placera en subsistance dans un des corps de la garnison. Un troisième concours aura lieu les 7, 8 et 9 mai entre 14 chefs de musique des régiments d'infanterie proposés pour le même emploi dans les écoles d'artillerie ou les régiments de génie.

— La *Messe de Saint-André*, de M. Adolphe Deslandres, sera exécutée à 9 heures et demie, le jour de Pâques, à Notre-Dame d'Auteuil, sous la direction de M. l'abbé Geispitz, et dans la basilique du Sacré-Cœur, à Montmartre, sous la direction de M. Mulet.

— Nantes. — Mercredi dernier avait lieu, dans les salons de la maison Didion, la dernière des séances de musique classique organisées par M. H. Weingaertner, directeur du Conservatoire de musique de cette ville, et MM. Piédeleu, Hallez, Insleghers, professeurs au Conservatoire, et Beccaria. Figuraient au programme le quatuor de Brahms et le quintette pour instruments à cordes de Mendelssohn. Le faveur croissante avec laquelle ont été successivement accueillies ces auditions si intéressantes est une preuve du légitime succès obtenu par les professeurs nantais.

— On nous signale de Perpignan le grand succès obtenu aux concerts de musique classique dirigés par M. Gabriel Baille, directeur du Conservatoire, par *l'Étoile*, l'idylle antique de MM. Henri Maréchal et Paul Collin. L'exécution avait lieu à grand orchestre, ce qui en doublait l'attrait. Compliments aux solistes, Mlles A. A. Llobet, Borallo et M. Michel Baux, élève du Conservatoire, aussi qu'aux chœurs, qui ont tenu leur rôle important avec beaucoup de charme poétique.

— Soirées et Concerts. — Intéressante audition des élèves de Mme Gayrard-Paccini et Amaury, au cours de laquelle on a applaudi Mlle Andrée T. (*l'Amour est un enfant trompeur*, Weckerlin, et *Aragonaise* du *Cid*, Massenet), Mlle Marie de M. (air de *Marie-Magdeleine*, Massenet), Mlles Lucie, Marthe et Berthe B. et les chœurs (*la Vierge*, Massenet), M. C. I. (air d'*Hérodiade*, Massenet), Mlle D. et M. D. (duo de *Mignon*, Ambroise Thomas), Mme et Mlle D. (duo de *Paul et Virginie*, V. Massé) et, enfin, Mlle Amaury (*Elégie*, Massenet). — A Bourges, très bonne audition des élèves de M. et Mme Marquet. A signaler tout particulièrement Mlles C. et D. (duo de *Paul et Virginie*, V. Massé), Mlle B. (*Pourquoi?* de *Lakmé*, Léo Delibes), M. S. (air du *Songe d'une nuit d'été*, Ambroise Thomas), Mme V. et M. B (duo de *Sigurd*, Reyer), M. d'A. (arioso de *Françoise de Rimini*, Ambroise Thomas), Mlles B. C. D. (*les Trois Belles Demoiselles*, Pauline Viardot), Mlle C. (air du *Cid*, Massenet), Mme N., MM. B. et d'A. (trio d'*Hamlet*, Ambroise Thomas) et Mlle C. (air d'*Hamlet*, Ambroise Thomas). — Mlle Emilie Leroux a fait entendre au Théâtre-Mondain ses élèves. On a surtout applaudi le duo de *Sigurd* (Mlle R. et M. M.), le duo de *Lakmé* (Mlle M.-A. B. et M. B.), le duo du *Roi d'Ys* (Mmes S. et G.), le trio du *Songe d'une nuit d'été* (Mlle T., Mme P., M. L.), le duo du *Cid* (Mme K. et M. M.), le sextuor d'*Eros*, de Paul Vidal (Mmes P., R., P., MM. M. H. P.), le *Poème d'amour*, de Massenet (Mme R. et M. H.) enfin le trio de *la Guzla de l'Émir*, de Théodore Dubois (Mlle T., MM. M. et L.). — Salle Kriegelstein, réussite pour le concert donné par Mlle Véras de la Bastière, qui s'est fait applaudir dans le duo d'*Hamlet*, M. Pastour lui donnant la réplique. M. Pastour seul, a eu grand succès dans *Crépuscule*, de Massenet, ainsi que M. Choinet, dans la *Méditation* de *Thaïs*. — Brillante matinée chez M. A.-M. Auzende pour l'audition de ses élèves grands et petits. L'exécution du *1er concerto* de Chopin par Mlle L. Wiggishoff nous a montré une virtuose accomplie. La sûreté, la finesse, la précision, un style parfait, telles sont les qualités qui font le succès de cette école. M. A.-M. Auzende a été également très applaudi comme virtuose et comme compositeur. Son *Récitatif et Romance* a été admirablement exécuté par M. Martinet, jeune violoniste de l'Opéra. — Concert donné à la salle Érard le par Mlle Mc Langblin, la brillante élève de M. E. Decombes, secondée par Mme Tassu-Spencer et Mme Harel, et par les virtuoses Joseph White et Mariotti. Elle a interprété divers morceaux de Chopin, Delibes, Grieg, Hiller et Thomé. M. Mariotti a été très applaudi après sa belle exécution des morceaux de Popper, et M. White a obtenu aussi le succès qui le suit partout.

NÉCROLOGIE

Les journaux anglais nous apportent la nouvelle de la mort subite, à Belfast, du second frère du célèbre violoniste Henri Vieutemps, Jules-Joseph-Ernest Vieuxtemps, qui était lui-même un violoncelliste distingué. Né à Bruxelles non le 13, comme il a été imprimé par erreur, mais le 18 mars 1832, Ernest Vieuxtemps avait fait ses études au Conservatoire de cette ville. Henri, Lucien, le pianiste, et Ernest, formaient un trio superbe. Le 5 mars 1855, tous trois donnaient au théâtre royal de Liége un concert dont le succès fut éclatant, concert dans lequel, entre autres morceaux, ils exécutèrent, aux applaudissements du public, la *Méditation sur un prélude de Bach*, de Gounod, pour piano, violon et violoncelle. En cette même année 1855, Henri étant allé donner à Londres une série de concerts dont la vogue fut extraordinaire, appela auprès de lui son frère Ernest. C'est, croyons-nous à partir de ce moment que celui-ci se fixa en Angleterre, où il fit partie de nombreux orchestres et où il devint premier violoncelle de celui de sir Charles Hallé, mort lui-même il y a quelques mois à peine. Ernest Vieuxtemps a succombé soudainement, en pleine rue, à une foudroyante attaque d'apoplexie.

— On annonce la mort à Assise, à l'âge de 77 ans, du P. Alessandro Borroni, compositeur de musique religieuse, directeur de la chapelle Franciscaine. Il reçut, dit-on, des leçons de Rossini et de Mercadante, et fut lié d'amitié avec un grand nombre d'artistes, Liszt, Thalberg, etc. Il laisse un nombre considérable d'œuvres importantes, parmi lesquelles une Messe de *Requiem* avec grand orchestre, qui fut exécutée à Rieti sous sa direction et dont on fit grand bruit.

— A Darmstadt vient de mourir, à l'âge de 72 ans, le poète allemand Otto Roquette. Il était le descendant d'une famille française qui s'était réfugiée en Prusse après la révocation de l'édit de Nantes. Roquette a été le librettiste de Liszt, auquel il a fourni les paroles de la *Légende de sainte Élisabeth*, un oratorio qu'on joue aussi avec un arrangement scénique sur les théâtres allemands.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *Éditeurs-propriétaires pour tous pays.*

GLUCK

Seule édition conforme à la représentation de L'OPÉRA-COMIQUE

ORPHÉE

Seule édition conforme à la représentation de L'OPÉRA-COMIQUE

OPÉRA EN 4 ACTES

Partition Piano et Chant, réduite par **Théodore RITTER**, prix net : 10 francs.

Morceaux détachés pour Piano et Chant :

Nos 1. **ROMANCE D'ORPHÉE** : *Objet de mon amour* (C.) 3 75
2. 1er **AIR DE L'AMOUR** : *Si les doux accords de ta lyre* (S.) . . . . . 3 »
2 *bis*. Le même, pour contralto . . . . . 3 »
3. 2e **AIR DE L'AMOUR** : *Soumis au silence* (S.) . . . . . 3 »
3 *bis*. Le même, pour contralto . . . . . 3 »
4. **GRAND AIR** : *L'espoir renaît dans mon âme* (C.) . . . . . 6 »
Nos 5. **AIR avec chœur** : *Laissez-vous toucher par mes pleurs* (C.) 3 75
6. **AIR DE L'OMBRE HEUREUSE** : *Cet asile aimable et tranquille* (S.) . . . 3 75
6 *bis*. Le même, pour contralto 3 75
8. **DUO D'ORPHÉE ET D'EURYDICE** : *Viens, suis un époux qui t'adore* (C. et S.) 6 »
10. **AIR FINAL D'ORPHÉE** : *J'ai perdu mon Eurydice* (C.) 4 50
10 *bis*. Le même, pour ténor ou soprano 4 50

Transcriptions pour Piano à deux mains :

G. BIZET. « Viens dans ce séjour » (No 2 du *Pianiste-Chanteur*) . 3 »
Air et pantomime (No 33 du *Pianiste-Chanteur*) . . . . . 3 »
KRUGER. Op. 92. Scène des Enfers et romance d'Orphée 7 50
Op. 93. Scène des Champs Élysées 7 50
CH. NEUSTEDT. Op. 22. « J'ai perdu mon Eurydice » . . . . . 5 »
CH. NEUSTEDT. Op. 23. « Les doux accords de ta lyre » . . . . . 5 »
E. PRUDENT. « J'ai perdu mon Eurydice » . . . . . 5 »
C. STAMATY. L'ombre heureuse (No 11 des *Souvenirs du Conservatoire*) . 5 »
Les Champs Élysées (No 12 des *Souvenirs du Conservatoire*. 5 »
TROJELLI. « J'ai perdu mon Eurydice » (No 35 des *Miniatures*) . . . 3 »

Transcriptions instrumentales :

FRANCHOMME. Scènes pour *Violon* et *Piano* . . . . . 9 »
FRANCHOMME. Scènes pour *Violoncelle* et *Piano*. . . . . 9 »
DELOFFRE. Scène pour *Violon* ou *Violoncelle*, *Piano* et *Orgue*. . . . . 9 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — Entre Lorilleux.

3393. — 62me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Avril 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Danse grecque antique, JULIEN TIERSOT. — II. Musique et prison (1er article), PAUL O'ESTRÉE. — III. Le monument de Mme Carvalho. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VEUX-TU ?

mélodie de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Cantique sur le bonheur des justes et le malheur des réprouvés*, de REYNALDO HAHN.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

NOCTURNE

de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Contemplation*, n° 4 de la *Matinée aux Alpes* du maestro N. CELEGA.

LA DANSE GRECQUE ANTIQUE

D'après la thèse de doctorat ès lettres de M. MAURICE EMMANUEL

L'un des professeurs qui faisaient partie de la commission devant laquelle M. Emmanuel a soutenu sa thèse sur la danse grecque antique a félicité le nouveau docteur de ce que, non content de posséder les connaissances générales requises, il était, sur le point particulier qui faisait l'objet de son travail, suffisamment du « métier » pour en parler avec la compétence nécessaire ; il ajoutait, faisant appel à des souvenirs personnels, que lui-même, ayant un jour voulu faire une étude approfondie des *Géorgiques*, s'était trouvé arrêté à chaque vers par des difficultés qu'il n'avait point prévues : car, pour pénétrer à fond le sens du poème rustique de Virgile, il ne suffit pas d'être un excellent humaniste, il faudrait encore être agriculteur; et de même, pour parler avec compétence de musique et de danse antique, il ne suffit pas de savoir le grec et le latin, mais il est nécessaire d'avoir la pratique de ces arts — Certains esprits, simples, jugeront peut-être qu'il n'est pas indispensable de venir à la Sorbonne pour apprendre de pareilles vérités, et affirmeront que M. de la Palisse en aurait dit autant. Quelle est leur erreur ! Je veux bien croire qu'il est encore, de par le monde, quelques personnes qui pensent que pour traiter un sujet il faut le connaître, mais je suis persuadé que le nombre en décroît de jour en jour : sur la question particulière de savoir si, pour parler musique, il faut entendre quelque chose à la musique, il me semble que l'opinion énoncée a tous les droits d'être classée parmi les opinions rares. En tout cas elle est trop conforme aux idées que j'ai récemment exprimées ici pour que, émanant d'une bouche si autorisée, je n'aie pas un véritable plaisir à la reproduire.

LEÇON DE DANSE
(D'après une coupe du Ve siècle.)

M. Emmanuel, en effet, est du métier : non qu'il soit un professionnel de la danse ; mais, outre que ses études de composition au Conservatoire, sous la direction de Léo Delibes, l'ont familiarisé avec tous les secrets de l'art musical, d'autre part, au point de vue spécial du sujet qu'il avait choisi, il a bien vu que, pour étudier la danse antique, il fallait d'abord connaître la technique de la danse moderne, afin que, tout en faisant abstraction de ce qui est particulier au goût d'époques plus récentes, il fût bien pénétré des nécessités générales, immuables, et, en quelque sorte, éternelles, auxquelles la pratique de la danse fut de tout temps soumise par la nature même. L'hommage rendu par M. Emmanuel, dans l'introduction de son livre (1), aux conseils de M. Hansen, maître de ballet à l'Opéra, et les nombreuses explications et comparaisons techniques fournies au cours de l'ouvrage, prouvent qu'en effet l'auteur n'a épargné aucune étude pour que sa compétence à cet égard fût absolue. Le sujet était assez vaste et assez neuf pour valoir un tel effort de travail et d'érudition.

L'art de la danse avait en effet, chez les anciens Grecs, une importance dont nous pouvons difficilement nous faire une idée exacte aujourd'hui. Platon lui attribue une origine divine : après avoir constaté que la danse a pour principe naturel le besoin d'agitation et de mouvement inné chez tout

(1) *La Danse grecque antique*, 1 vol. in-8° de 348 p., 600 figures et 5 planches hors texte. Librairie Hachette. — Les dessins qui accompagnent cet article ont ont été reproduits d'après ce livre, avec l'autorisation de l'auteur.

être vivant, il ajoute : « Tandis que l'animal n'a pas conscience de l'ordre ou du désordre dans les mouvements, l'homme a reçu des dieux, avec le sentiment du plaisir, celui du rythme et de l'harmonie : les dieux eux-mêmes se font les conducteurs de ses danses, et le nom de Chœur, *choros*, dérive tout naturellement du nom qui signifie Joie, *chara*. » Etymologie fantaisiste, mais rapprochement naturel et juste.

Aussi le sens du mot « danser » était-il, pour les Grecs antiques, beaucoup plus étendu et plus général que pour nous autres mordernes, qui ne connaissons que les danses de société, si peu artistiques et si restreintes comme ressources, et les danses de théâtre. Au contraire, ce peuple, qui poussait le sentiment de l'harmonie, de l'eurythmie, jusqu'à tout règler aux sons de la flûte ou de la voix, ne considéra jamais la danse comme une chose futile et de pur agrément. Il l'associait à toutes les circonstances, à toutes les manifestations extérieures de la vie : ce n'était pas un jeu pour lui, mais une fonction sociale, presque un rite. Les rois, les enfants des rois ne craignaient pas de se montrer publiquement dans des danses. Rappelons-nous la tragique scène dans laquelle Iphigénie interroge son père sur le sacrifice dont elle doit être la victime. Dans Racine, elle dit simplement : « Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille. » Mais l'Iphigénie d'Euripide donne l'impression bien plus immédiate : « Formerons-nous des chœurs de danse autour de l'autel ? » questionne-t-elle. Et auparavant, Eschyle, dans le récit du même sacrifice qu'il fait chanter au chœur des vieillards au début de l'*Orestie*, avait montré que cette préoccupation d'art, ce souci des formes belles, harmonieuses et plastiques, était inhérent à l'esprit hellénique, et se manifestait jusque dans les moments les plus pathétiques :

« Le père ordonne aux ministres du sacrifice de la déposer sur l'autel, enveloppée de ses voiles, la tête pendante... Elle est belle *comme une belle peinture*. ... On se croirait aux jours où elle chantait dans les splendides festins de son père ; où la voix de la vierge sans tache charmait l'existence fortunée d'Agamemnon. »

A B

DANSE DIONYSIAQUE : MÉNADE ET SATYRE
(D'après un bas-relief hellénistique.)

Bien plus tard, enfin, et tant que la civilisation grecque ne fut pas abolie, les jeunes Athéniens de condition libre pouvaient être appelés à figurer, soit dans les cortèges en l'honneur des dieux, soit parmi les chœurs du théâtre. Aussi les principes de la danse leur étaient-ils enseignés dans les écoles.

La danse grecque, nous le savons, n'était qu'une partie d'un art collectif composé de danse, de musique vocale et instrumentale, et de poésie, ensemble qui constituait l'art essentiellement grec de l'orchestique.

Mais, si unies qu'elles fussent, ces trois parties de l'orchestique n'en sont pas moins distinctes ; et, de même que nous avons déjà pu détacher du faisceau l'élément musical, et l'étudier séparément, de même il est permis de considérer la danse isolément et limitée à ses uniques et propres ressources.

SILÈNE DANSANT
(D'après un bas-relief hellénistique, Musée du Louvre.)

Pour l'étudier, il est trois éléments principaux d'information : les monuments figurés (sculptures et vases peints), les textes relatifs à la danse, enfin les poésies sur lesquelles étaient rythmés les chants destinés à l'accompagner.

Les textes sont peu nombreux et insuffisamment explicites ; l'étude de la rythmique, infiniment compliquée, a besoin de faire encore de grands progrès, — car, si nous sommes renseignés sur le rythme musical des formules les plus simples ou des systèmes strophiques construits sur un modèle de forme arrêtée (strophe alcaïque, strophe saphique, etc.), par contre, la poésie véritablement orchestique, celle dont l'allure plus libre ne s'astreint pas à des types métriques, la poésie des chœurs d'Eschyle, d'Aristophane ou de Pindare, n'a pu être soumise encore à une analyse parfaitement exacte.

Les monuments figurés restent donc les documents les plus sûrs pour la reconstitution de la danse antique : par leur nombre, qui est considérable, par leur précision, qui est une garantie de leur exactitude, enfin, par leur variété, ils permettent de connaître, d'étudier et de classer les différents mouvements de la danse, ses gestes, ses positions ; enfin, par comparaison avec les pratiques modernes, d'en retrouver la technique.

La danse grecque, à la vérité, n'est pas ce qu'un vain peuple pense. Nous aimons à nous la figurer sous les apparences de chœurs dansés autour des autels des dieux par des groupes de jeunes vierges prenant des poses gracieuses et cadençant leurs pas sur les rythmes harmonieux des voix ou de la double flûte. Sans doute cette idée n'est pas absolument fausse, mais il serait imprudent de la trop généraliser. A l'égard de ces danses, que l'on peut qualifier d'*eurythmiques*, les indications fournies par les monuments nous renseignent plutôt sur la plastique et les mouvements des danseurs isolés que sur leurs groupements en danses collectives. C'est ainsi que les statues, les bas-reliefs et les images des vases peints nous montrent des personnages en des attitudes parfaitement caractérisées : les pieds relevés et appuyés sur les pointes ; le corps bien d'aplomb ou penché suivant des règles qui, basées sur la nature, servent encore de principe à l'étude de la danse moderne ; le vêtement tombant en longs plis, ou dans un sens qui indique le mouvement flottant au vent exécuté ; les bras disposés en courbures élégantes et variées, tantôt relevés, tantôt s'infléchissant avec grâce, ou exécutant des gestes expressifs ; ou bien les mains saisissant certaines parties des vêtements, les relevant ou les faisant flotter, ou aidant à en combiner les mouvements avec ceux du corps. Parfois les attitudes sont calmes, les gestes ont un caractère noble et grave qui s'accorde bien avec l'idée que nous avons de ces danses sacrées qui sont le prototype et l'origine première des chœurs de la tragédie et de la tragédie elle-même.

DANSEUSE
(D'après un bas-relief du musée d'Athènes provenant du théâtre de Bacchus, époque hellénistique.)

Mais parfois ces danses, même religieuses, affectent une allure bien plus familière. On en peut juger par ce groupe, copié sur un vase funéraire représentant une danse de sacrifice, et où, autour de l'autel ionique sur lequel brûle le feu sacré, une jeune fille exécute, aux sons de la double flûte, des pas dont la vivacité n'a certes rien de hiératique !

Tout sentiment de calme et d'*eurythmie* disparaît dans les

DANSE DU SACRIFICE
(D'après un vase, fin du Ve siècle.)

danses dionysiaques (danses en l'honneur de Bacchus). Là, plus rien ne subsiste de cette symétrie ni de cette régularité de lignes propres au culte des grands dieux, mais, à la place, une liberté et une indépendance de mouvements qui vont jusqu'au désordre. Il en est de même pour certaines danses privées qui se dansaient, entre hommes, à la fin des banquets. Les vases peints en ont donné des représentations nombreuses, et qui témoignent que le sentiment du grotesque n'était pas moins familier au génie grec que celui de la beauté! Dans les danses dionysiaques, satires, bacchantes et ménades se livrent à l'envi aux contorsions les plus bizarres ; et quant aux mouvements d'ensemble, il ressort de l'examen de tous les monuments que, loin d'être symétriques, ils avaient au contraire pour règle l'absence de symétrie : chacun devait danser à sa manière, sans se préoccuper des mouvements du voisin, ou, s'il s'en préoccupait, c'était pour faire différemment.

A B
DEUX HOMMES DANSANT
(D'après un vase corinthien du VIe siècle, au Musée du Louvre.)

Il semble d'ailleurs que la dissymétrie ait été de règle dans la danse grecque, même en ses manifestations les plus sérieuses. Sans doute, dans les cortèges et les marches, une certaine régularité était nécessaire, et la *règle du même pas* y était observée ; mais, pour les danses collectives proprement dites, et particulièrement les danses à deux personnages, les monuments nous montrent toujours les danseurs dans des attitudes, des positions et des gestes différents les uns des autres.

Les danses par groupe de personnages se tenant par la main, analogues à nos rondes et farandoles populaires, étaient connues dès la plus haute antiquité : les vases de l'époque la plus reculée en donnent des représentations parfois aussi curieuses par la naïveté et la maladresse de l'exécution que par le sujet même.

A côté de ces danses, on peut placer celles dans lesquelles les personnages se suivent par file ou évoluent de front sans se tenir par la main : celles-ci sont déjà plus compliquées.

C'est à ce genre de formations qu'appartiennent les chœurs de théâtre. Par malheur, les monuments figurés ne nous donnent que peu de renseignements sur ces derniers, — qui sont bien, cependant, ceux que nous aurions le plus d'intérêt à connaître en détail.

Les danses en armes, la fameuse Pyrrhique, par exemple, rentrent également dans ce genre. Un bas-relief de l'Acropole montre une troupe de huit pyrrichistes, marchant au pas, alignés, par groupes de quatre, accompagnés du chorège qui marche gravement au milieu d'eux. Ici, comme dans les danses populaires (rondes, farandoles), dans les quelques représentations des chœurs scéniques et dans les cortèges en l'honneur des dieux, la simultanéité des mouvements est généralement pratiquée, — contrairement aux usages constatés d'autre part pour les chœurs dionysiaques et pour les danses collectives en général.

CORTÈGE RELIGIEUX
Hermès précédant une théorie de femmes tenant des branches de lierre et des crotales.
(D'après un vase du VIe siècle.)

Au reste, bien que la pyrrhique fût, en principe, un exercice d'ensemble, il arrivait souvent qu'elle fût dansée, soit isolément par un danseur chargé d'en représenter à lui seul les divers épisodes, soit par deux danseurs faisant l'un contre l'autre un simulacre de combat. Certains documents nous montrent ces évolutions, toujours vives et infiniment variées, exécutées au son de la flûte.

PIRRYCHISTE ET ANTÈTE
(D'après une coupe du Ve siècle, au Musée du Louvre).

Les cortèges en l'honneur des dieux, bien que d'un caractère bien différent, peuvent être rapprochés néanmoins de ces deux groupes de danses collectives. Leurs représentations nous sont connues par des œuvres d'art célèbres, notamment la frise du Parthénon décrivant la pompe des Panathénées. C'étaient des marches cadencées, lentes, régulières, embellies par une gesticulation mimétique pleine de dignité et tout empreinte d'eurythmie.

Enfin, les danses funèbres forment un groupe à part, qui se rattache plutôt à la pantomime qu'à la danse proprement dite. On sait que l'usage, sinon des danses, du moins des chants funèbres improvisés sur le corps du mort par une amie ou une parente, parfois une pleureuse à gages, — mais toujours une femme, — s'est perpétué jusqu'en notre siècle dans les pays grecs ainsi que dans l'île de Corse : ces chants portent, en Grèce, le nom de *myrologoi* (et non *myriologues*, comme on l'a écrit à tort jusqu'à présent) ; en Corse, ils sont dénommés *voceri*.

Dans tous ces mouvements, la mimique est intimement associée aux mouvements de la danse ; l'expression joue un rôle au moins égal, sinon supérieur, à l'élément purement plastique. Certes, la technique de la danse grecque est inférieure à celle de la danse moderne ; une grande place y est laissée à l'improvisation, à l'imprévu, à la fantaisie du moment : alors que, chez nous, les moindres combinaisons de mouvements sont prévues et réglées minutieusement, chez les Grecs l'exécution a bien plus de laisser-aller. Mais leur danse, pour être différente de la nôtre, et moins riche en ses éléments les plus apparents, n'en est pas moins un art supérieur, car son but est plus élevé. « Le danseur grec ne se contente pas de danser, il *parle* avec tout son corps, et s'adresse à des spectateurs qui attendent de lui autre chose qu'un plaisir des yeux. Il doit leur faire comprendre en l'honneur de quel dieu, à l'occasion de quelle fête il danse. Choreute tragique ou choreute comique, il affirmera son rôle bien plus par le caractère de ses mouvements que par la livrée dont il est revêtu ; pyrrichiste, il se montrera instruit de tous les artifices de la guerre ; bacchant, il s'enflammera de l'enthousiasme rituel et fera voir, par ses contorsions, qu'il est vraiment possédé du dieu. Tous les mouvements lui sont bons ; suivant les besoins, il les fera souples ou rudes, il les enchaînera avec grâce ou les hachera avec brusquerie. Pourvu qu'il *exprime* juste, il n'est pas difficile sur le choix des moyens. »

Aussi ne pouvons-nous que nous associer aux conclusions de la savante étude de M. Emmanuel : « La science du danseur antique est modeste, son habileté médiocre. Il ne peut pas lutter avec notre danseur, qui met quinze ou vingt ans à s'instruire de son art. Mais si l'orchestique grecque dans sa technique, — dans son *mouvement*, — est inférieure à la nôtre, il ne serait pas impossible de montrer qu'elle prend sa revanche sur un autre terrain. »

JULIEN TIERSOT.

MUSIQUE ET PRISON

Musique et Prison ! Deux mots qui hurlent d'être accouplés, nous dira-t-on. — Moins peut-être qu'on ne serait tenté de le croire.

Certes, l'homme subitement privé de sa liberté, ou frappé d'une peine qui lui ravit le plus précieux des biens, n'ira pas aussitôt demander à la musique la consolation de sa tristesse ni l'oubli de son infortune. Mais plus tard, quand le calme de l'isolement ou le contact d'autres prisonniers amènera dans cette âme endolorie une détente ou une diversion, le captif recherchera d'instinct les manifestations de l'art musical qui, l'emportant d'un coup d'aile au pays des rêves, lui feront oublier un instant les amertumes de la réalité.

En général, l'homme qu'une détention quelconque sépare des siens ou de sa patrie, aime peu les harmonies bruyantes ; il leur préfère les tonalités douces, lentes, attendries, traversées tantôt d'un sourire, tantôt d'une larme. Elles ravivent ses souvenirs et peuplent sa solitude. Ce sont autant d'évocations voilées et affaiblies, mais sensibles, de la liberté perdue ; autant d'images vivantes, quoique lointaines, de la liberté reconquise.

Cette impression constante n'est pas cependant unique, ni toujours uniforme ; elle se nuance ou se décompose suivant les époques, les régions, les milieux, l'éducation du prisonnier et sa culture artistique, son caractère, ses habitudes, les causes et la durée de sa détention.

Et c'est précisément cette variété de sensations multiples, démontrée par des faits puisés à des sources authentiques, qui fera l'objet de notre étude et en déterminera les divisions.

CAPTIVITÉS ROYALES ET PRINCIÈRES

Contes et légendes, — L'air de Marlborough et la chanson de Gazza. — Saint Louis sultan de Babylone. — Prouesses chorégraphiques de François Ier. — Un roi de Danemark compositeur de musique religieuse. — Comment Henri le Béarnais chantait les psaumes de Morot. — L'opéra-comique au château de Valençay. — Le boléro du docteur Ménière. — L'opérette à Willemshohe. — La dernière chanson de Napoléon Ier.

Pour grands que sont les Rois, ils sont ce que nous sommes,

dit le poète.

Peut-être même souffrent-ils plus que le commun des mortels, quand la perte de leur liberté leur retire, avec l'exercice du pouvoir, la jouissance des privilèges qui s'y rattachent. Mais en revanche, si la tradition dit vrai, l'art sous toutes ses formes procure à ces nobles captifs de plus séduisantes consolations. Les livres sacrés de la Chine et de l'Inde, les mythes de la Grèce, les monuments égyptiens et les poèmes scandinaves nous montrent sous cet aspect les grands de la terre, qu'ils soient au milieu d'une troupe de musiciens, ou qu'ils fassent frémir les cordes d'une harpe.

Ne nous attardons pas à ces temps fabuleux, et revenons à une époque plus voisine de la nôtre, bien que les chroniques y soient encore marquées au coin de l'incertitude.

Ainsi, une légende, qui est aujourd'hui même l'objet de nombreuses controverses, veut que les croisés aient rapporté pour tout bagage musical, de leurs aventureuses expéditions, l'air célèbre sur lequel nous chantons encore les infortunes de Marlborough.

Nous reconnaissons volontiers, avec Châteaubriand, qui l'entendit sur les bords du Nil, que cet air, soupiré comme la romance de Chérubin dans la pièce de Beaumarchais, n'est pas dépourvu de la grâce languissante particulière aux mélodies orientales. Mais les chants guerriers qui menaient les chrétiens au combat, les glorieux hosannas qui célébraient leurs victoires, ou les hymnes funèbres qui pleuraient leur défaite, feraient bien mieux notre affaire. Or, il ne nous est pas resté une seule note de ces compositions musicales qui, pour être essentiellement primitives, n'en devaient pas moins porter l'empreinte de la foi la plus sincère, de l'enthousiasme le plus ardent ou de la douleur la plus touchante. La *Complainte de Gazza* fut assurément écrite sous cette dernière inspiration.

Animés d'une sainte ardeur, six cents chevaliers français s'étaient lancés à la poursuite des infidèles sur la route de Gazza, sous la conduite du duc de Bourgogne. Dans leur impatience de se meaurer avec les Sarrazins, ils n'avaient eu garde d'écouter le roi de Navarre et les grands maîtres du Temple et de l'Ordre teutonique, qui blâmaient une démonstration aussi imprudente qu'intempestive. L'événement ne donna que trop raison à des conseils dictés par l'expérience. Nos chevaliers, enveloppés de toutes parts, furent assaillis et mis en déroute par l'ennemi. Leur résistance fut glorieuse, mais inutile. Les Sarrasins en tuèrent la majeure partie à coups de flèche ou de massue : le reste fut emmené en captivité à Damiette ou au Caire. Parmi les prisonniers internés dans cette dernière ville se trouvait Philippe de Nanteuil, un des grands vassaux de la couronne, qui maniait la plume aussi bien que l'épée, et qui sut relever, par ses chants héroïques, le moral de ses compagnons d'infortune. Entre autres poésies, il avait composé les couplets suivants :

. . . . . .
Ah ! France, douce contrée,
Que tous suelent (1) honorer,
Votre joie est atournée
De tout en tout en plorer
Tous jours, mais serez plus mûe, (2)
Trop vous est mésavenu ;
Tel douleur est advenue,
Qu'à la première veûe
Avez vos comtes perdu.

. . . . . .
Si l'Hospitaus et le Temple,
Et le Frère Chevalier
Eussent donné l'exemple
A nos gens de chevaucher,
Notre grand chevalerie
Ne fut pas or (3) en prison,
Ni le Sarasin en vie.
Mais ainsi nul ne fit mie,
Dont ce fut grand mesprison
Et semblant de trahison.

Chanson qui fut compensée
De douleur et de pitié,
Va à Pitié : si le prie
Pour Dieu et pour amitié
Qu'aille en l'ost (4) et si leur die
Et si leur fasse savoir
Qu'ils ne se récréent mie,
Mais mettent force et aïe, (5)
Qu'ils puissent nos gens ravoir
Par bataille ou par avoir.
. . . . . .

Si Philippe de Nanteuil incriminait peut-être trop vivement la prudence des grands maîtres des ordres militaires, il gourmandait avec raison leur mollesse et leur indifférence après un tel désastre. Les *jongleurs*, ces Tyrtées de l'armée chrétienne, prirent en main la cause des captifs : ils allèrent jusque sous les murs de Ptolémaïs, dans le camp français, chanter les stances de Philippe. L'émotion fut au comble. Les Croisés, à qui ces lugubres mélodies arrachaient des larmes, murmurèrent contre l'apathie de leurs chefs; et devant cette pression de l'opinion publique, le roi de Navarre dut conclure avec le Soudan d'Égypte une trêve qui rendit la liberté aux vaincus de Gazza.

Quelques années plus tard, une audition musicale d'un tout autre genre était réservée à saint Louis, que la défaite de la Mansourah avait fait tomber entre les mains des infidèles. Le pieux monarque avait fixé avec le vainqueur le prix de sa rançon et de celle de ses chevaliers, quand une révolution militaire vint tout remettre en question. Les mamelucks tuèrent leur souverain, le Soudan qui avait capturé saint Louis; et ils ne trouvèrent rien de mieux, pour célébrer cet assassinat, que d'aller donner une aubade au prisonnier.

— Savez-vous, dit alors Louis IX à son fidèle serviteur le sire de Joinville, les ouvertures que m'ont faites ces mécréants?

Silence du sire de Joinville.

— Eh bien! ils m'ont offert, entre deux morceaux de concert, de me nommer sultan de Babylone. Dois-je accepter leur proposition s'ils me la renouvellent?

— Gardez-vous-en bien, sire ; ils vous tueraient comme ils ont tué leur Soudan.

— Eh bien, moi, j'accepterais quand même.

(1) Ont coutume. (2) Émue. (3) Maintenant. (4) Au camp. (5) Aide.

A trois siècles de distance, un fils de saint Louis, François Ier, recevait au commencement de sa captivité des honneurs tels qu'un vainqueur seul eût pu les souhaiter. Moreau, un chroniqueur du temps, nous en a conservé la curieuse description.

Après l'écrasement de Pavie, François Ier fut dirigé vers le port le plus voisin, où l'attendait la galère qui devait le conduire en Espagne. Déjà l'artillerie de la flotte l'avait salué avec ses « trompettes, clairons, hautbois, douciines, fifres, tambourins et autres instruments ».

Ce fut bien autre chose quand le prisonnier, après son débarquement, fit son entrée à Valence. Il traversa toute la ville sur une mule richement caparaçonnée, sous les feux croisés des regards des belles dames qui se penchaient à leurs balcons pour admirer la grande mine et la fière tournure du roi gentilhomme.

Le prince se reposa toute une journée; et le lendemain ces mêmes dames, l'allèrent visiter, dans leurs plus brillants atours, « les unes masquées, avec luths, violes, rebecs et autres instruments, et dansèrent devant lui à la castillane. »

François Ier, chez qui l'infortune n'excluait pas la galanterie, les pria « de sa belle et douce et éloquente parole », de vouloir bien se démasquer et danser avec lui.

Incontinent, elles mirent bas leurs masques; et rien n'est si certain qu'elles étaient quasi toutes déesses, de la beauté non pareille qui était en elles, tant parées par la tête et sur l'estomac et d'autres parures précieuses de rubis, diamants, saphirs, émeraudes, que c'était une belle chose à voir la beauté d'icelles. Le roi pria l'une des principales de danser avec lui, et les autres dansèrent et chantèrent avec les autres chevaliers et gentilhommes étant à l'assemblée.

* * *

Nous n'avons vu dans aucune relation du temps que François Ier, pendant son séjour à Madrid, ait poursuivi le cours de ses exploits chorégraphiques. Il est même peu vraisemblable qu'il y ait jamais songé et qu'il en ait même trouvé l'occasion.

On sait qu'il faillit mourir d'ennui et de tristesse dans cette rude prison. Il y conservait cependant quelque espoir, comme le prouve cette « chanson nouvelle faite et composée par le Roi notre Sire, François premier de ce nom, lui étant à Madrige en Espagne ».

Si la Fortune et la diversité
Se réjoint, voyez l'adversité
En triomphant sur la prospérité,
Être vaincue.
Voyez aussi que la Vérité, mue
En ferme cœur, n'est jamais abattue
Par trahison, que en lui est connue
Avec le temps.
. . . . . .
Cœur résolu d'autre chose n'a cure
Que de l'honneur.
Le corps vaincu, le cœur reste vainqueur.

Cette poésie, un peu fruste, dont la musique ne nous est pas connue, est une paraphrase du fameux : « Tout est perdu fors l'honneur, » que, par parenthèse, François Ier n'a jamais écrit.

Si son vainqueur se montra peu généreux alors qu'il tenait son rival sous les verrous, il se départit de ses rigueurs le jour où François Ier vit consacrer par un traité de paix sa « délivrance », comme dit le chroniqueur Moreau. Il est vrai que Charles-Quint présentait au captif sa sœur Éléonore, la douairière de Portugal, que le roi de France devait épouser. Ce n'était pas cependant une des clauses les plus rigoureuses du traité que François était forcé de subir; et des réjouissances magnifiques signalèrent le départ du prisonnier, en même temps que son entrevue avec sa fiancée :

... Fifres, tambourins, hautbois, sacquebutes et autres instruments en grand nombre étaient au bout de la salle tapissée de riches tapisseries qui faisaient bruire leurs instruments de pavanes, danses et carolles que c'était une chose très mélodieuse à les ouïr. Et combien que le souper dura par l'espace de trois heures ou environ, ce néantmoins leur semblait n'avoir duré qu'une demi-heure de la félicité qu'ils y prenaient. La nappe fut levée, les mains lavées d'eaux odoriférantes, sentant comme baume, à la coutume des princes ; et grâces dites, chacun se leva prenant son amie pour danser l'un avec l'autre... Les uns dansaient pavanes et gaillardes, basses danses et autres danses à la castillane, qu'il faisait bon voir, car la compagnie était grande...

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

LE MONUMENT DE Mme CARVALHO

DEUXIÈME LISTE DE SOUSCRIPTION DU *MÉNESTREL*

M. Jules Claretie, administrateur général de la Comédie-Française	Fr.	100
M. et Mme Adolphe Beer		100
Mme Bery (de l'Odéon)		20
Mlle Alexandre		20
Mme Ve H. Chevalier		20
M. Dettelbach		100
Mlle Sibyl Sanderson		200
M. et Mme Bellaigue		20
M. J. Faure (de l'Opéra)		50
		630
TOTAL DE LA PREMIÈRE LISTE.	Fr.	1.000
TOTAL A CE JOUR.	Fr.	1.630

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Il était de tradition jadis, à la Société des concerts, de jouer infailliblement la Symphonie pastorale de Beethoven à chaque concert spirituel. Cette tradition, dont la raison d'être était médiocre, est aujourd'hui perdue. On joue maintenant la Pastorale à n'importe quelle séance, et elle ne fait plus forcément partie du programme du vendredi-saint. Nous avons eu cette fois la symphonie en *la*, la septième, qui vient justement après elle, et que Beethoven dédia au comte de Fries. Cette dernière fut exécutée pour la première fois à Vienne en 1813, et c'est à propos d'elle que Weber (s'il faut en croire Schindler, le biographe du maître) aurait dit, dans un article du journal *le Franc Parleur*, que Beethoven était mûr pour les petites-maisons. Cela prouve que les musiciens militants, et les plus grands, devraient se dispenser de faire la critique des œuvres de leurs confrères. J'en sais qui feraient mieux de se livrer à celle de leurs propres œuvres. Je n'en dirai pas davantage aujourd'hui sur cet incomparable chef-d'œuvre, que l'orchestre, merveilleusement en train, a exécuté d'une façon admirable. Le public m'a paru plus froid que de raison pour deux morceaux du *Stabat Mater* de Bourgault-Ducoudray (*Eia Mater* et *Inflammatus*), qui sont pourtant d'une jolie couleur, d'un heureux sentiment et d'une belle sonorité; les *soli* étaient chantés par Mme Drees-Brun, MM. Warmbrodt et Auguez. Le grand succès de la séance — un succès triomphal — a été pour M. Raoul Pugno, qui a joué d'une façon exquise, avec une sûreté de style, une délicatesse de toucher et un sentiment délicieux le joli concerto en *la* mineur de Schumann, qui est certainement l'une des œuvres les plus parfaites, les plus achevées de ce maître souvent inégal, mais plein de charme et de poésie quand il est inspiré, comme c'est ici le cas. D'un bout à l'autre l'œuvre est intéressante, sans une lacune, sans une faiblesse, tout empreinte d'une grâce mélancolique qui n'en exclut pas la vigueur et la fermeté. M. Pugno l'a traduite en maître, avec une finesse remarquable, avec un phrasé merveilleux et des nuances de sonorité qui étaient une joie pour l'oreille. Le public lui a prouvé sa satisfaction par deux rappels formidables et des applaudissements qui semblaient ne pas vouloir prendre fin. Il n'y a plus rien à dire aujourd'hui de *la Fuite en Egypte* de Berlioz, dont le programme portait trois numéros : les Bergers se rassemblant devant l'étable, l'Adieu des Bergers et le Repos de la Sainte Famille ; je ne m'y arrêterai que pour adresser à M. Warmbrodt les éloges qu'il mérite pour la façon délicieuse dont il a chanté le solo de ce dernier morceau, qui lui a valu aussi un grand succès. Le concert se terminait par le joli chœur de Gounod : *Super Flumina Babylonis*, dont l'effet est toujours excellent. A. P.

— L'ouverture de M. Mestres, qui ouvrait le programme du concert du jeudi-saint à l'Opéra, a été écrite, dit-on, pour une pièce révolutionnaire. Je ne saurais dire si c'est là de la musique révolutionnaire, mais le morceau en lui-même est bien confus, manque de plan, et les développements en sont excessifs. Combien me semble préférable la symphonie en *mi* bémol de M. Saint-Saëns, première œuvre importante, de l'auteur, composée à l'âge de dix-sept ans et qui, exécutée d'abord sous le voile de l'anonyme en 1853, par la société de Sainte-Cécile que dirigeait alors l'excellent chef d'orchestre Seghers, et inscrite ensuite sur le programme avec le nom de l'auteur, n'avait pas été jouée depuis lors. L'allegro de cette symphonie surtout est charmant, d'une douceur exquise, et l'on trouve d'ailleurs, dans cette œuvre de prime jeunesse, le sentiment des proportions et l'étonnante sûreté de main qui devaient caractériser l'auteur de *Samson et Dalila* et de l'admirable symphonie en *ut* mineur. Nous avons eu ensuite le *Requiem* de Mozart (non, je me trompe), de M. Alfred Bruneau, qui, paraît-il, est, lui aussi, une composition de première jeunesse, ce qui ne laisse pas de se laisser entrevoir, car elle est bien pâle et manque essentiellement de personnalité. Je ne dirai même pas que c'est une œuvre de fort en thème, car la forme n'offre aucune qualité distinctive ; quant au fond, il ne me paraît pas beaucoup plus intéressant. Assez banale en elle-même, manquant surtout de

chaleur et d'inspiration, cette compositien n'appelle pas les foudres de la critique, et n'amènerait plutôt qu'une sorte d'indifférence. L'exécution, confiée à Mmes Bosman et Héglon, à MM. Vaguet et Delmas, a pu par instants, et jusqu'à un certain point, faire prendre le change sur sa véritable valeur. Il y a plus de chaleur et plus de savoir, mais pas beaucoup plus d'imagination dans la légende dramatique *Saint Georges*, dont M. Paul Vidal a écrit la musique sur les jolis vers de M. Maurice Bouchor. Ce n'est ni le nerf ni la couleur qui manquent à la partition de M. Vidal, c'est la générosité de l'idée, c'est la fraîcheur de l'inspiration, que nous aurions souhaitée plus substantielle et plus abondante. Mlle Berthet s'est distinguée dans le rôle de Sélénis, et M. Affre a fort bien chanté toute la première scène, qui est d'un bon mouvement et peut-être la plus intéressante. Le concert se terminait par la curieuse marche de Szabady, de M. Massenet, d'une sonorité si retentissante. M. Bruneau, qui, en tant que critique, s'efforce de donner des conseils à M. Massenet, ferait peut-être bien de demander encore à son ancien maître quelques leçons d'instrumentation ; son talent de compositeur n'y perdrait rien. A. P.

— Concert Colonne. — On éprouve une singulière impression quand, après avoir entendu la semaine précédente *le Messie* de Hændel, on entend aujourd'hui *la Vie du poète* de M. Charpentier. Il semble qu'après avoir admiré un chef-d'œuvre de Van Dyck ou de Rubens, on observe quelque peinture réaliste et non d'ailleurs sans vigueur de Daumier ou de Manet; M. Charpentier ne manque assurément pas de tempérament musical. La deuxième partie du programme était remplie par le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner. Sauf quelques légères défaillances au début, on peut dire que l'œuvre a été, dans son ensemble, admirablement conduite et exécutée. La *Marche funèbre* a, comme toujours, soulevé les acclamations, et Mlle Kutscherra a obtenu un triomphe complet dans la scène finale. Nous ne sommes pas de ceux qui chicaneront l'éminente artiste sur son léger accent exotique; il donne du piquant à son jeu et peu s'en faut que ce ne soit, pour nous, un charme de plus. Mme Krauss, lorsqu'on avait encore la grande joie de l'entendre, l'avait aussi, cet accent germanique, et rien n'empêche que ce ne fût une chanteuse hors ligne et une admirable tragédienne. Donc, Wagner a triomphé et, à ce sujet, à propos aussi des imitations maladroites dont il est l'objet, je ne puis m'empêcher de citer le passage suivant que je lis dans les *Mémoires*, récemment publiés, du célèbre critique viennois E. Hanslick : « L'influence wagnérienne règne aujourd'hui partout; mais il n'y a que de jeunes compositeurs absolument dénués de talent — malheureusement surtout en Allemagne — pour adopter aveuglément son système et copier son style ; les musiciens qui ont du talent et des idées comme Delibes, Gounod et Massenet prennent de Wagner ce qui peut leur servir, surtout pour l'orchestre; ils l'étudient, mais aussi comme épouvantail, pour apprendre ce qu'il ne faut pas faire; ils ne lui sacrifient ni leur individualité ni l'esprit de leur nation. » H. BARBEDETTE.

— Le concert de la Société des compositeurs de musique du jeudi 26 mars présentait un groupe de compositeurs connus et appréciés du public: c'étaient MM. Ch. Lefebvre, Bourgault-Ducoudray, Guilmant et Weckerlin. Un quintette de M. Lefebvre a ouvert la séance, et nous avons à féliciter l'auteur sur la belle facture et les développements intéressants de cette œuvre; il faut mentionner aussi les exécutants : Mlle Germaine Polack, MM. De Lederer, Duttenhofer, Monteux et J. Griset. M. Bourgault-Ducoudray avait fait étudier par un charmant groupe de jeunes filles et de jeunes femmes amateurs une série de chœurs de sa composition: *Tes yeux*, *Villanelle*, *Thamara*, *Hymne à la mer*, et un autre *hymne* de V. Hugo. M. Lafarge est venu compléter cet ensemble en chantant, avec son talent accoutumé, les solos de *Villanelle* et le rêve de *Nour-Eddin*. L'accueil du public a été très vif et très sympathique. Les morceaux de M. Weckerlin, *Chant de la Benjamite*, tirée de l'oratorio *la Naissance du Christ*, la mélodie *Quand Mignon passait*, et la chanson de *la Fille du vigneron*, ont eu pour interprète Mme *Letocart-Arger*, une jeune femme qui entre dans la carrière de cantatrice. On se laisse aller volontiers au charme de cette voix, pas éclatante, pas dramatique, mais pleine de douceur et d'expression vraie. Les morceaux de M. Weckerlin ont été chaudement applaudis. M. Guilmant ne s'est pas prodigué en ne jouant sur l'orgue Mustel que deux pièces, une *Prière* et un *Finale*, d'après un noël languedocien, avec ses sonorités fines et expressives. Il est juste encore de mentionner avec éloge deux pièces de M. Lefebvre, le *Prélude d'Eola*, pour violon, violoncelle, harmonium et harpe (Mlle Luigini); puis une jolie sérénade où tous les instrumentistes de cette séance corsée ont joué leur partie. M. Falkenberg s'est aussi glissé dans ce programme avec deux mélodies : *Colombine* et *A une jeune fille*. Le morceau final était un *Cortège villageois*, pour piano à quatre mains, de la composition de M. Lefebvre.

— C'est un succès très grand, très complet et très mérité qui a accueilli Mme Blanche Marchesi à son premier concert de musique classique et moderne. Sur le programme se coudoyaient les noms de Marcello, Mozart, J.-S. Bach, à côté de ceux de César Franck, Massenet, Saint-Saëns, Brahms, de Fontenailles. Chantant tour à tour en italien, en français et en allemand, Mme Blanche Marchesi, qui joint à un style d'une rare pureté le sentiment d'une émotion communicative, et qui sait donner un charme poétique à tout ce qu'elle interprète, s'est fait surtout applaudir dans une délicieuse mélodie de Bach, dans *la Procession* de César Franck, dans *l'Ame des oiseaux* de Massenet, et dans une exquise Berceuse de Mozart, qu'on lui a redemandée d'enthousiasme. Un excellent pianiste, M. Harold Bauer, lui prêtait le concours de son talent. A. P.

— Grand succès au Jardin d'Acclimatation pour *la Fête hongroise*, tirée du *Divertissement hongrois* de Mme de Grandval, sous l'habile direction de M. L. Pister, qui fera bientôt entendre l'ouvrage entier.

— Programmes des concerts du Jardin d'Acclimatation, chef d'orchestre Louis Pister. Aujourd'hui dimanche : *Les Joyeuses Commères*, ouverture de Nicolaï ; *Pavane du XVIe siècle*; *Tambourin* de Grétry; *Rédemption*, de César Franck; *Patrie*, ouverture de Bizet : *la Zamacueca*, de Th. Ritter; *Scènes napolitaines*, de Massenet; *Coppélia* andante et mazurka, de Delibes.

Pour le lendemain lundi de Pâques, autre programme : *Guillaume Tell*, ouverture de Rossini; *Hymne à sainte Cécile*, de Gounod; *le Roman d'Arlequin*, de Massenet; *Feramors*, suite d'orchestre de Rubinstein; *le Songe d'une nuit d'été*, ouverture de Mendelssohn; *Sylvia*, suite d'orchestre de Delibes; *Hamlet*, *la Fête du printemps*, de A. Thomas.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Nous avons reçu de notre correspondant de Milan une dépêche ainsi conçue : « *André Chénier*, succès énorme. Musique inspirée. Giordano a été une véritable révélation pour le public de la Scala. » Il s'agit de l'apparition, très brillante en effet, d'un nouvel opéra de M. Umberto Giordano, un jeune compositeur de vingt-six ans, qui a déjà obtenu, il y a deux ans, un vif succès avec un ouvrage intitulé *Mala Vita*. Cette fois son triomphe est complet, et voici comment l'apprécie le correspondant du journal de Rome *l'Italie* : « Enfin la Scala a pu enregistrer un vrai et légitime succès avec *Andrea Chenier*, du maestro Giordano, auteur de la *Mala Vita*. Le public a été empoigné dès les premières mesures, et les applaudissements ont duré jusqu'à la fin du spectacle. L'opéra commence sans prélude. Au premier tableau, le chœur champêtre, la gracieuse gavotte et l'air du poète André Chénier ont soulevé un véritable enthousiasme. A la fin du premier acte, rappel des artistes et du compositeur. Le deuxième acte n'a pas excité un très grand intérêt, mais le troisième et le quatrième, qui contiennent des inspirations presque sublimes, ont provoqué de frénétiques applaudissements. Le libretto est de M. Illica. Le sujet est intéressant. André Chénier est présenté chez la comtesse de Coigny. Il y rencontre la petite comtesse Madeleine, qui, le provoquant, se moque de lui; mais le poète lui répond par une belle poésie, et la jeune fille, touchée, lui tend la main. Cinq ans se sont écoulés, pendant lesquels a éclaté la révolution française. Les deux jeunes gens se rencontrèrent de nouveau et s'aimèrent. Mais Gérard, un des chefs révolutionnaires, devient amoureux également de Madeleine, et pour se débarrasser de son rival, il le dénonce au Comité du Salut public, qui le condamne à mort. Madeleine, pour sauver son fiancé, s'offre à Gérard, mais voyant que la condamnation est maintenue, elle prend la place d'une aristocrate condamnée également à mort et meurt avec son fiancé sur l'échafaud. L'interprétation et la mise en scène sont dignes de la Scala. Très bien le ténor M. Borgatti (André Chénier), ainsi que Mme Carrera (Madeleine) et le baryton Sanmarco (Gérard) et le chœur ».

— Le Théâtre National de Rome va avoir, pendant les mois d'avril et de mai, une saison d'opéra particulièrement consacrée à trois ouvrages : *Mignon*, *Werther* et *Cavalleria rusticana*. Les artistes engagés sont Mmes Adriana Busi et Ida Martelloni, *soprani*; Amalia Belloni, *mezzo-soprano*; MM. Laura, Quiroli et Masiero, ténors; Roussel et Anceschi, barytons; De Probizzi, basse.

— Politique, socialisme et musique mêlés. Il paraît, au dire des journaux italiens, qu'il vient de se fonder à Milan un corps de musique dont la dénomination affirme ses tendances au point de vue politique. Il a pris le nom de Corps de musique Karl Marx.

— Les étudiants de l'Université de Pavie viennent de représenter une nouvelle opérette du maestro Dall'Argine, intitulée *la Gran Vita*. — Et à Reggio d'Emilie, les enfants d'un orphelinat ont joué un vaudeville en trois actes, *Gabriel il Pastore*, de Mme Virginia Guicciardi-Fiastri, avec musique nouvelle de M. Pizzetti.

— Par ordre de l'empereur Guillaume II, l'Opéra de Berlin vient de jouer avec succès un nouvel opéra, *Frauenlob*, dont la musique a pour auteur M. Reinhold Becker. — De son côté, le théâtre municipal d'Elberfeld a joué aussi avec succès un opéra inédit, intitulé *Sanna*, musique de M. Georges Rauchenecker.

— Mme Clara Schumann, née Wieck, la veuve du compositeur Robert Schumann, vient d'être frappée d'une attaque d'apoplexie à Francfort-sur-le-Mein, où elle s'était fixée en 1878. La célèbre pianiste, qui exerçait encore tout récemment comme professeur de piano au Conservatoire Hoch de Francfort, a 77 ans et son état est tellement grave qu'on redoute un dénouement fatal pour sa maladie.

— Le théâtre An der Wien, à Vienne, vient de représenter avec beaucoup de succès une nouvelle opérette, *le Garçon prodige*, avec musique de M. Eugène de Taund.

— L'opérette viennoise ne chôme pas. M. Joseph Bayer, dont le ballet *Olga* vient de remporter un grand succès au théâtre Ronacher, de Vienne, est en train de terminer la partition d'une nouvelle opérette, *l'Apprenti sorcier*, sur des paroles de MM. Eugène Brüll et F. Antony, qui sera jouée au commencement de la saison prochaine.

— Au théâtre municipal de Rostock on a représenté non sans succès un opéra nouveau de M. Albert Thierfelder, intitulé *Florentina*.

— L'Opéra royal de Stockholm a joué avec beaucoup de succès un opéra inédit intitulé *Hexfällen* (Capture d'une sorcière), dont la musique a pour auteur M. André Hallen.

— Le *Méphisto*, d'Anvers, nous apporte quelques détails assez curieux sur la carrière en cette ville de *la Dame blanche*, de Boieldieu. C'est le 10 octobre 1826 qu'avait lieu la première représentation, à l'ancien théâtre du *Tapissierspaud*, situé sur l'emplacement du Théâtre-Royal actuel et qui, inauguré le 29 octobre 1773, fut démoli en 1829. *La Dame blanche* avait alors pour interprètes Letellier, Prud'homme, Delaunay, Castelain, Mmes Le Merre, Jolly et Castel, et l'affiche annonçait que les décors étaient peints « par M. Bascelon, élève de feu Dégotty et de M. Cicéri. » Elle ajoutait que « personne ne pourra monter au théâtre à cause du déplacement des décorations. » C'est *la Dame blanche* qui servit, le 1er septembre 1834, à l'inauguration du nouveau Théâtre-Royal. La centième représentation de l'ouvrage fut donnée à ce théâtre le 7 octobre 1869, et la dernière, qui eut lieu le 22 mars dernier et au sujet de laquelle le *Méphisto* rappelle ces souvenirs, était la 142me sur ce théâtre.

— On nous signale de Barcelone une série de concerts consacrés en grande partie à des fragments de la tétralogie wagnérienne qui ont parfaitement réussi, sous l'artistique direction de M. Nicolau : « On n'a pas tout compris, nous écrit notre correspondant, mais on a tout de même applaudi de confiance. » — Le Lycée va ouvrir ses portes pour une courte « saison de printemps », avec opéras italiens.

— M. Sarasate vient de donner à Lisbonne, dans la salle du théâtre San-Carlos, une série de quatre concerts qui lui ont valu un succès éclatant et qui ont attiré une foule immense.

— Notre confrère *Amphion*, de Lisbonne, nous apprend qu'on s'occupe activement dans la capitale du Portugal de l'organisation d'une vaste entreprise qui ne tendrait à rien de moins qu'à la fondation d'un véritable Opéra national. Le concours de nombreux artistes est assuré à ce projet intéressant.

— Un journal étranger nous rapporte un fait touchant qui se produisit dans une ville importante des provinces anglaises peu de temps après la mort de Rubinstein, et qui donne une idée du prestige que le nom du grand artiste exerçait sur le public d'outre-Manche. Son élève, le jeune pianiste Hofman, avait annoncé un concert. Les amateurs de l'endroit lui suggérèrent l'idée d'y jouer, en mémoire du défunt, la marche funèbre de la sonate en *si* bémol mineur de Chopin, que l'illustre pianiste rendait, on le sait, d'une façon transcendante, inoubliable. M. Hofman mit la sonate entière dans son programme, et lorsque retentirent les accords lugubres de la marche, toute la salle, parterre et galeries, se leva comme un seul homme et l'écouta debout, rendant ainsi un hommage posthume au sublime artiste.

— Abbas pacha, le jeune khédive d'Égypte, qui a été élevé à Vienne, y est devenu un assez bon compositeur de valses. Dernièrement, la musique militaire de sa garde a joué pendant un grand dîner officiel une valse qui a beaucoup plu aux convives, qui n'en connaissaient pas l'auteur. On sait que le sultan est aussi un excellent pianiste, mais jusqu'à présent il n'a pas encore fait concurrence aux compositeurs de musique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Combes, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient de s'embarquer pour l'Algérie, d'où il ne doit revenir que vers le 12 avril. Toutes nos craintes sont donc dissipées et nous pouvons respirer à l'aise, certains que nous sommes que d'ici là nous n'aurons pas un nouveau directeur au Conservatoire.

— Dans sa dernière séance, le conseil municipal a procédé à l'élection des membres du jury chargé de juger le concours musical de la ville de Paris. Ont été élus : MM. Vincent d'Indy, Bourgault-Ducoudray, André Messager, Chapuis, Darzens, Caron, Levraud et Despaty.

— Voici les dates fixées pour les épreuves du prochain concours de Rome. Pour le concours d'essai, l'entrée en loge aura lieu le samedi 2 mai et la sortie le vendredi 8; le jugement sera rendu au Conservatoire le samedi 9. Pour le concours définitif, l'entrée en loge est fixée au samedi 16 mai; et la sortie au mercredi 10 juin à midi, le jugement sera rendu à l'Institut le samedi 27 juin.

— A l'Opéra-Comique, la première lecture d'orchestre pour *le Chevalier d'Harmenthal* a eu lieu jeudi, et on espère pouvoir donner la première représentation vers le 20 avril.

— A l'Opéra, l'ouvrage de M. Alphonse Duvernoy, *Hellé*, passera quelques jours plus tôt. On parle du 15 ou 17 avril.

— MM. Bertrand et Gailhard préparent pour la saison prochaine une intéressante reprise de *Don Juan*, avec la distribution suivante :

Don Juan	MM. Renaud.
Ottavio	Vaguet.
Leporello	Delmas.
Mazetto	Bartet.
Dona Anna	Mmes Rose Caron.
Elvire	Berthet.

On parle, pour le rôle de Zerline, d'une jeune élève du Conservatoire sur laquelle on fonde de brillantes espérances.

— Après *Don Juan*, fort probablement reprise de *Tamara*, de M. Bourgault-Ducoudray, le ballet de M. Wormser, enfin *Messidor*, de M. Alfred Bruneau, et puis, les *Maîtres Chanteurs* de Wagner, à moins que le *Lancelot* de M. Joncières ne passe entre les deux.

— Puisque nous parlons de l'Opéra, ajoutons que le magasin de décors reconstruit près de la porte Saint-Ouen, depuis l'incendie de la rue Richer, sera enfin terminé d'ici deux mois et livré aussitôt à la direction. La commission des bâtiments a visité les travaux cette semaine.

— Le ténor Van Dyck, qui a chanté vendredi aux concerts Lamoureux, avec son succès habituel, a quitté Paris dès le lendemain pour se rendre à Bruxelles, où il va donner une série de représentations très attendues dans des œuvres de Wagner et de Massenet. Puis il ira à Barcelone pour ne revenir à Paris qu'en juin, époque à laquelle il chantera à notre Opéra *Lohengrin* et *Tannhäuser*.

— Les jurys de la Société des compositeurs de musique ont porté comme il suit leur jugement sur les concours ouverts par elle pendant l'année 1895 :

1° Une *Sonate* pour piano et violon. — Prix de 400 francs, offert par la société. — Décerné à M. Jules Wiernsberger; 2e prix de 200 francs, décerné à M. Aymé Kunc.

2° Une *Œuvre symphonique* développée, pour piano et orchestre. — Prix unique de 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff.) — Décerné à M. Henri Lutz.

3° Un *Quatuor vocal* pour soprano, contralto, ténor et basse, avec harpe. — Prix unique de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy. — Le prix n'a pu être décerné.

— On annonce le prochain retour en France du violoniste Diaz-Albertini, dont on n'a certainement pas perdu le souvenir et qui s'était attardé longtemps à cueillir des lauriers dans toutes les Amériques.

— La charmante violoniste Mlle Dantin va entreprendre une tournée de concerts en Belgique et en Hollande.

— Le *Journal* (français) *de Saint-Pétersbourg* publie en première page la note suivante : — « M. Arthur Pougin, l'un des musicographes les plus érudits de la France, avait écrit déjà il y a peu d'années un résumé de l'histoire de l'école musicale russe pour un ouvrage collectif sur notre pays édité par la librairie Larousse. Depuis, il a poursuivi ses recherches et il vient d'achever une savante monographie sur le même sujet, intitulée : *Essai historique sur la musique en Russie*. Avant de la faire paraître en volume, M. Pougin en a commencé la publication dans la première livraison de l'année 1896 de l'excellente revue de Turin intitulée *Rivista musicale Italiana*, qui accepte aussi des articles rédigés en langue française. L'éminent écrivain a étudié cette fois sérieusement son sujet, compulsant non seulement ce qui a été écrit en France sur les choses musicales de la Russie, mais consultant les premiers écrivains d'art russes et leur empruntant maintes données importantes, de même que des appréciations. Dans les trois chapitres insérés dans la livraison susmentionnée, M. Pougin traite de notre chant populaire et religieux, de l'introduction en Russie, au XVIIIe siècle, de la musique profane de l'Occident, enfin de l'éclosion d'une école de musique originale. Le chapitre sur Glinka (une vingtaine de pages d'une menue impression) est surtout bien fait. L'auteur y raconte, d'après les sources russes, l'histoire de la vie et des œuvres du grand compositeur et fait bien comprendre le caractère et la portée de sa musique. En parcourant ces pages, le lecteur étranger se fera une idée très juste de la portée d'un compositeur qu'en France surtout on connaît trop peu, se faisant une idée fausse de sa musique. Tantôt on le traite d'Italien, tantôt on en fait un précurseur de Wagner; la vérité est qu'il est russe dans la meilleure acception du mot, tout en respectant les règles immuables de l'art, ce qui ne l'a pas empêché d'ouvrir des horizons nouveaux, en se laissant aller à une inspiration aussi limpide qu'originale. Nous attendons avec intérêt la continuation du travail de M. Pougin ».

— La direction des grands concours internationaux de musique de Rouen nous prie d'annoncer que, suivant le désir qui lui en a été exprimé par un grand nombre de sociétés, elle a décidé que le concours d'honneur des orphéons et des musiques d'harmonie aura lieu le dimanche 26 juillet, au lieu du lundi 27, date fixée primitivement.

— Le théâtre de Tours a donné, le 28 mars, la première représentation d'un petit ouvrage inédit, l'*Insaisissable*, « comédie symbolique et lyrique » en un acte, paroles de M. Coudrec, musique de M. Frédéric Le Rey. C'est Mlle Lambrecht qui remplissait le rôle principal.

— A Lyon, la saison théâtrale s'est terminée très brillamment pour notre première scène avec *la Navarraise*, de MM. Caïn et Massenet, qui a été pour Mme de Nuovina l'occasion d'une ovation des plus flatteuses. La

remarquable artiste a été très bien secondée par MM. Beyle, Moisson, Lequien et Huguet. — La direction de M. Vizentini a été aussi active que féconde : *Le Cid*, *Werther*, *Manon*, *la Navarraise*, *le Carillon*, de Massenet, *la Statue*, de Reyer, *le Rêve*, de Bruneau, *Lohengrin*, de Wagner, *Amy Robsart*, d'Isidor de Lara, *l'Amour médecin* de Poise, *Carmen*, de Bizet, *la Vivandière*, de B. Godard, ont eu, pour la plupart, des exécutions fort honorables. En dernier lieu, nous avons eu une très bonne reprise de la *Valkyrie*, avec Mlles A. Bourgeois et Janssen, MM. Muratet et Beyle comme principaux interprètes. Enfin, *la Damnation de Faust*, de Berlioz, jamais encore exécutée intégralement à Lyon, a été accueillie avec enthousiasme par le public des concerts. *Hérodiade*, *Orphée*, *le Roi l'a dit* et *les Maîtres chanteurs* nous sont promis pour la saison prochaine. J. Jemain.

— M. Jemain, professeur des classes supérieures de piano au Conservaloire de Lyon, vient de donner à Marseille un curieux récital de clavecin et de piano, sur un instrument moderne d'Érard, — exacte reconstitution des clavecins du XVIIIe siècle; il a passé en revue les diverses écoles de clavecinistes Anglais, Italiens, Français et Allemands. Continuant sur le piano moderne cette revision historique, il a exécuté des œuvres de Beethoven, Schumann, Chopin, Grieg, Schubert, pour finir avec Liszt, Saint-Saëns et Chabrier. La presse marseillaise est unanime à constater le puissant intérêt offert par cette séance et à louer M. Jemain du talent dont il a fait preuve.

— Au 22e concert de l'Association artistique de Marseille, très grand succès pour M. Louis Diémer, qui a merveilleusement joué le *lamento* de M. Ch.-M. Widor et des morceaux de Chopin, Daquin, Godard, Liszt et de sa propre composition. « Après la *Rapsodie* de Liszt, le succès, dit *le Petit Marseillais*, a pris les proportions d'une superbe ovation. »

— Le *Stabat Mater* de M. Charles Poisot poursuit son tour de France. Après avoir été exécuté successivement à Paris, Dijon, Versailles, Cherbourg, Poitiers, Saint-Denis, etc., il vient d'obtenir un grand succès à la Rochelle, où, le mercredi saint, un ensemble de cent exécutants l'a fait entendre sous la direction de M. Soudre, maître de chapelle.

— Les deux auditions d'élèves de M. Eugène Gigout qui ont eu lieu les 24 et 31 mars, ont fait apprécier l'excellence de l'enseignement donné à son école d'orgue, fondée et dirigée par l'éminent organiste de Saint-Augustin. Artistes et amateurs étaient confondus sur le programme, où ne figuraient que des noms de maîtres, et se sont partagé également le succès. Citons Mlles et Mmes Théophile Gauthier, Moutier, Th. Roger, princesse de Polignac, comtesse de Beauchamp, Lavallée, M. et A. Allain Ziégler (ces quatre dernières élèves de Boëllmann), MM. Elie, Pipard, Hochet, Eugène de Bricqueville, Weisweiller, A. de Montrichard, Deniau, Levatois, Roussel, Crona. On a fêté Mlle Éléonore Blanc, M. Warmbrodt et les élèves de chant de Mme Pauline Roger, qui prêtaient leur concours à ces deux superbes séances.

— A Nice, audition de piano donnée par le charmant compositeur Adolphe David. Au nombre des morceaux les plus applaudis, citons surtout la *Valse du vertige* et *les Mandolinistes*.

— A Bordeaux, en l'église Notre-Dame, superbe solennité musicale au profit des blessés de Madagascar. Mlles G. Blanc, S. Kerrion, MM. Lupiac et Ramat, avec les chœurs de la Sainte-Cécile et l'orchestre de M. Gabriel-Marie ont magistralement interprété le *Requiem* de Verdi.

— Très beau concert donné à Tourcoing par la Société des concerts symphoniques. L'orchestre, dirigé par M. Fr. Dubois, a eu grand succès avec *les Erinnyes* et les *Scènes pittoresques* de Massenet; mais le plus grand effet a été pour Mlle S. Kerrion dans le grand air de *Paul et Virginie* et dans *Poète et Fantôme*, de Massenet, que la salle entière a bissé.

— On nous écrit d'Evreux pour nous signaler la complète réussite du premier concert donné par « l'Économie musicale ». La jeune violoniste Mlle Verdié de Saula a été la triomphatrice de la séance.

— C'est une lourde tâche qu'a assumée Mme Riss-Arbeau en annonçant, avec le concours de Mlle Adèle Querrion, de MM. Brun et Salmon, une « audition intégrale des œuvres de Chopin en six séances », dont trois ont eu déjà lieu avec le plus grand succès. Il est impossible d'analyser dans leur détail ses séances, si substantielles et d'un intérêt si puissant. On ne peut que féliciter une artiste fort distinguée du talent remarquable et du courage qu'elle déploie dans une entreprise aussi difficile, que louer sa virtuosité, ses qualités de style et sa vive compréhension des œuvres si nombreuses et si diverses qu'elle fait entendre au public. C'est ce que nous faisons de grand cœur.

— Une toute jeune et tout aimable élève de M. Delaborde, Mlle Adeline Bailet, a donné, avec le concours de son professeur, un concert fort intéressant, dans lequel elle a fait entendre, avec le concerto italien de Bach et la *Prédication aux oiseaux* de Liszt, diverses pièces de Chopin, Schumann, Schubert, Alkan, J. Philipp et Pfeiffer. Elle a fait preuve d'excellentes qualités de virtuose et s'est fait vivement applaudir.

— Soirées et Concerts. — Bonne audition des élèves de Mlle Herpin, au cours de laquelle on a remarqué Mlles Marguerite H. (*Chant du voyageur*, Lack), Geneviève C. (*Rêverie de Colombine*, *Sérénade d'Arlequin*, Massenet), Lucie et Marguerite D. (*Sérénade*, Ch.-M. Widor), Alice R. (*Valse-arabesque*, Lack). Succès pour Mlle Jeanne Lyon dans la *Chanson d'amour*, de Ch. Levadé, et pour Mlle Briandet dans *Carcassonne*, de Nadaud. — En cinq séances, Mlle Hortense Parent a fait entendre les nombreuses élèves de ses deux écoles d'application. Il faut citer les noms de Mlles André Z. (*Mazurka élégante*, Lack), Hélène L. (*Berceuse*, Lack), M. Jean M. (*Mazurka russe*, Landry), Mlles Jeanne G. (*Impromptu-mazurka*, Lack), Thérèse D. (*Sorrentine*, Lack), Anne-Marie de S.-J. (*Valse des Mouches*, Landry), Geneviève de M. (*l'Oiseau-Mouche*, Lack), Lucie C. (*Gavotte* de *Mignon*, A. Thomas), MM. Maurice B. (*le Départ*, Lange), Théophile D. *Aragonaise* du *Cid*, Massenet), et féliciter et Mlle Parent et les dévouées professeurs qui lui prêtent leur précieux concours. — Très intéressante réunion des élèves de Mme du Wast. Le duo du *Cid* (Mlles B. et C.), *C'est mon ami*, de Weckerlin (Mlle B.), la romance du *Roi d'Ys* (Mlle B.), l'air de *Jean de Nivelle* (Mlle W.), l'air d'*Hérodiade* (Mlle N.), le duo de *Lakmé* (Mlle B. et M. L.), le duo de *Mignon* (Mlle W. et M. B.), l'air de *Sigurd* (Mlle G.) et le trio d'*Hamlet* (Mlles C, G. et M. S.) ont mis en valeur les qualités de l'enseignement de l'excellent professeur. — A la fête de la Fondation Agar, au Champ-de-Mars, gros succès pour M. Sellier dans l'air de *Sigurd*, pour M. Noté dans l'air de *Jérusalem*, pour Mme Preinsler da Silva dans la paraphrase de Saint-Saëns sur *Mandolinata* de Paladilhe, et pour les scènes du *Christ* de Grandmougin et Lippacher. — Audition annuelle des élèves de Mme Cadot-Laffite, professeur de piano. Nous citerons parmi les morceaux les plus remarqués : *Sérénade illyrienne* (Widor). — Chez Mlle Balutet, directrice de l'École Beethoven, très intéressante audition d'œuvres de M. Théodore Dubois. Le maître présidait la séance et a paru très satisfait de l'exécution de ses charmantes pièces de piano. Il a particulièrement félicité les interprètes de *Bluette-pastorale*, *les Tambourinaires*, *Chaconne*, *le Banc de mousse*, *la Source enchantée*, *Petite marche* et *Clair de lune*, ainsi que Mlle Batutet et M. Dèze, qui ont exécuté avec une sonorité d'orchestre la *Suite villageoise* à quatre mains. — Très intéressante matinée chez Mme Watto, le professeur bien connu. On a particulièrement applaudi un chœur de *Jean de Nivelle*, des œuvres de V. Joncières et de H. Maréchal. Grand succès pour Mlle G. Polack, une brillante pianiste, et pour M. Dérivis, l'excellent baryton. — Mme Bex réunissait dimanche, dans ses salons de la rue du Louvre, ses plus jeunes élèves de piano, dont le jeu sûr et délicat a été unanimement apprécié. Grand succès pour les morceaux d'ensemble et pour les intermèdes vocaux tirés de la *Chanson des joujoux*. A bientôt l'audition des élèves des cours supérieurs. — Mlle Rachel de Kisch a donné un concert qui a mis en relief ses heureuses qualités de pianiste élevée à bonne école. Elle s'est fait vivement applaudir, particulièrement dans la *Rapsodie hongroise*, de Liszt, le trio en *ré* mineur de Mendelssohn, avec MM. Lefort et Baretti, et *les Myrtilles* et *les Bûcherons*, de Th. Dubois. — Un de ces derniers soirs, à Neuilly, chez l'excellent professeur Mme Audousset, on a fait de la bonne, de l'excellente musique, coupée de poésies dites par Mlle Schmidt de Launay. Des artistes de l'Opéra se sont fait entendre, ainsi que Mme Rose Delaunay et le jeune prodige Lazare Lévy. Après l'audition d'œuvres de sa composition, Louis Diémer a mis son talent et sa maestria au service d'un nocturne de Chopin et d'une rapsodie de Liszt. C'était un régal. — Chez Mme Leclerc on a fait fête à Mlle Julie Bresoles, qui a délicatement chanté *Pensée d'automne*, de Massenet, *l'Heure exquise*, *l'Allée est sans fin*, de Reynaldo Hahn, les trois mélodies bissées, et le grand air de la folie d'*Hamlet*. — Mlle Berthe Berlin s'est fait très applaudir au concert qu'elle vient de donner, salle Pleyel. *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger, *les Myrtilles*, de Théodore Dubois, et *le Cavalier fantastique*, de Benjamin Godard, lui ont principalement valu bravos et rappels. — Mlle Marguerite Lavigne a remporté un grand succès en chantant à son concert annuel *Au pied d'un crucifix*, du regretté maître Louis Lacombe. Cette noble et pure inspiration, parfaitement interprétée sur le violoncelle par M. Furet, nous a rappelé le temps où Mme Andrée Lacombe, accompagnée par Guilmant, Armaingaud, les chœurs Chevé, La Tombelle et son mari, soulevait la salle entière. — Succès pour le concert organisé chez Mme Dignat, avec le concours de sa fille, de Mme Dress-Brun, de MM. Alf. Brun, Papin, Queeckers. On y a exécuté le 5e trio de Beethoven, la sonate en *ut* mineur de Grieg pour violon et piano, ainsi que le quatuor de Schumann, morceaux qui ont valu à tous les artistes des applaudissements nombreux. Le prochain concert est fixé au mercredi 15 avril. — Mme Edmond Laurens, qui vient de donner chez Erard un très intéressant concert, a un jeu correct, pur, exempt de mièvrerie. Elle a dit avec un remarquable talent le trio d'Emile Bernard (en compagnie de MM. Berthelier et Loeb), des nocturnes très pittoresques d'Edmond Laurens et une série de pièces de Schumann, Schubert, Liszt, Massenet-Périlhou (*la Navarraise*, I. Philipp, *Clair de lune* et *Feux-Follets*, extraits des *Pastels*).

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Venise aux journaux italiens est venue annoncer la mort en cette ville, le 23 mars, d'un artiste qui s'était fait en ces dernières années une grande réputation sur les scènes de l'Italie et de l'étranger, la basse Angelo Tamburlini. Il avait commencé par l'église, et avait chanté d'abord dans la *Cappella del Santo* à Padoue. Puis il s'était tourné du côté du théâtre, où il avait conquis rapidement la notoriété, grâce à sa superbe voix et à son talent non seulement de chanteur, mais de comédien. Au mois de décembre dernier, revenant d'Amérique, il voulut, quoique souffrant, tenir un engagement qu'il avait contracté avec le théâtre Dal Verme, de Milan. Il s'y montra, entre autres, dans un nouvel opéra de M. Scontrino, *Cortigiano*. Mais il n'était plus lui-même, et luttait sans succès contre les étreintes d'une terrible maladie de cœur. On fut enfin obligé de le transporter à Venise, où tous les soins dont on l'entoura restèrent impuissants à le guérir. C'est là qu'il s'est éteint, âgé de 43 ans seulement.

— De Vienne on annonce la mort de Mme Anna Pessiack, professeur de chant au Conservatoire de cette ville. Artiste fort distinguée, ancienne élève de Mme Marchesi, Mme Pessiack s'était fait connaître aussi comme compositeur.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux

3394. — 62me ANNÉE — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Avril 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Une œuvre contestée de Palestrina et ses deux messes de l'Homme armé (1er article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Ghiselle* au théâtre de Monte-Carlo, JULIEN TIERSOT. — III. Musique et prison (2e article): captivités royales et princières, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Le concert du vendredi saint au Châtelet, A. BOUTAREL. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

NOCTURNE

de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Contemplation*, n° 4 de la *Matinée aux Alpes*, du maestro N. CELEGA.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Cantique sur le bonheur des justes et le malheur des réprouvés*, poésie de JEAN RACINE, musique de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *la Légende des trois petits mousses*, n° 4 des *Poèmes de Bretagne*, musique de XAVIER LEROUX, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

UNE ŒUVRE CONTESTÉE DE PALESTRINA

et ses deux *MESSES DE L'HOMME ARMÉ*

I

Les cérémonies de la Semaine sainte, si expressives en leur dispositif liturgique, ont donné naissance, depuis les origines du chant chrétien jusqu'à l'époque moderne, à d'innombrables compositions musicales dont certaines sont restées comme des chefs-d'œuvre impérissables. Les offices de Ténébres, célébrés à la fin du jour le mercredi, le jeudi et le vendredi saints, en sont les épisodes les plus frappants : tous ceux qui ont assisté à leur accomplissement, aux beaux temps de la papauté, dans la chapelle Sixtine, à Rome, en ont rapporté des souvenirs ineffaçables, dans lesquels le spectacle extérieur s'associe à la musique de façon à produire une impression extraordinaire. Voici, par exemple, en quels termes Chateaubriand en rendait compte dans une lettre à Mme Récamier :

Je commence cette lettre le mercredi saint au soir, au sortir de la chapelle Sixtine, après avoir assisté à Ténèbres et entendu le *Miserere*. C'est vraiment incomparable : cette clarté qui meurt par degré, ces ombres qui enveloppent peu à peu les merveilles de Michel-Ange ; tous ces cardinaux à genoux, le Pape prosterné lui-même au pied de l'autel ; cet admirable chant de souffrance et de miséricorde, s'élevant par intervalle dans le silence et la nuit...

Vers le même temps, Mendelssohn développait les mêmes idées, en insistant davantage sur le côté musical : le récit qu'il a écrit dans ses *Lettres de voyage* est, à cet égard, la description la plus intéressante et la plus précieuse qui nous soit parvenue de ces cérémonies, à l'occasion desquelles, un demi-siècle auparavant, Mozart s'était déjà couvert de renommée en dévoilant le mystère du *Miserere* d'Allegri.

Parmi les œuvres musicales particulières à ces offices, la plus importante est la série des vingt-sept Répons — neuf pour chaque journée — qui alternent avec le chant des psaumes et des Lamentations. Depuis plusieurs années, les chanteurs de Saint-Gervais nous en ont fait entendre une sélection prise dans l'œuvre des deux plus célèbres maîtres de l'école romaine du XVIe siècle, Palestrina et Vittoria : les uns comme les autres ont toujours paru d'une beauté parfaite et d'une admirable inspiration.

Or, si nous cherchons les Répons de Palestrina dans la grande édition de ce maître, publiée en Allemagne sous la direction de M. Haberl, maître de chapelle de la cathédrale de Ratisbonne, après avoir constaté avec surprise qu'ils ne figurent pas dans les vingt-neuf volumes des œuvres complètes, nous les trouvons relégués au dernier des trois volumes supplémentaires renfermant des œuvres simplement attribuées à Palestrina, ou même contestées ; et dans la préface de ce volume, nous lisons ces lignes, dont je transcris la traduction en suivant le texte allemand d'aussi près que possible :

Une imitation totalement fausse (*eine ganz falsche Vorstellung*, le mot *falsch* donnant une idée de supercherie, de mensonge) du style de Palestrina s'est propagée depuis une cinquantaine d'années environ par la publication d'un choix de Répons à quatre voix pour es matines des trois derniers jours de la semaine sainte. (Une note indique ici que ces morceaux « ont paru pour la première fois dans le recueil du prince de la Moskowa, publié en onze volumes par la Société de musique religieuse et classique, fondée à Paris en 1843 ; le septième volume en contient plusieurs sans indication de source ni de lieu de provenance »). Le soussigné a fait à grand'peine des recherches à Rome et en Italie d'après une copie de ces vingt-sept Répons, mais nulle part il n'a retrouvé trace de ceux-ci. Toutes les copies qui se trouvent dans les bibliothèques publiques de Munich, Vienne, etc., ont été faites d'après un manuscrit du siècle dernier que le défunt *custos* de la Bibliothèque royale de Munich, M. Jul. Jos. Maier, reçut, en 1857, en souvenir de Casp. Aiblinger, maître de chapelle de la cour royale à Munich (mort en 1867), et dont il a fait présent au soussigné comme « légère contribution pour le volume de *Palestrina incertus*, le 1er mai 1886 ». Ce manuscrit porte à la fin l'indication suivante : *Responsoria anno 1555 composita a famosissimo Dom. Aloysio Prenestino capellæ magistro summi pontificis Marcelli. Spectant nunc ad usum Fris Josephi a Despons.* B. V. M. *Ord. S. Hieronymi Professo. 1764.* » (Une nouvelle note dit que « peut-être celui-ci était le Fr. Joseph, membre du couvent des Hiéronymites de Munich », etc., etc.). Les erreurs chronologiques de cette notice tombent sous

le sens, car Palestrina ne fut jamais maître de la chapelle *papale*, mais, après la mort du pape Marcel II, simple chantre de la dite chapelle. Que ces vingt-sept Répons n'aient pas pu être composés en 1555, il n'est besoin pour les musiciens érudits d'aucune autre preuve plus éloignée; mais ils furent composés avant 1632 : cela résulte de cette circonstance, que les mots : *Fiat voluntas tua*, qui furent effacés par Urbain VIII dans l'édition du bréviaire de 1632, se trouvent ici mis en musique. Le style indique plutôt un bon maître de l'école romaine du commencement du dix-septième siècle. Le manuscrit est terminé par le simple faux-bourdon du *Benedictus*, qui, comme les vingt-sept Répons, est indiqué seulement dans ce manuscrit comme une œuvre de Palestrina.

Voilà qui est net autant que circonstancié. Les vingt-sept Répons pour la semaine sainte exécutés sous le nom de Palestrina sont l'œuvre d'un faussaire; il n'en est connu qu'un seul exemplaire, d'origine douteuse et de date relativement récente, d'après lequel toutes les copies connues ont été faites, et qui, enfin, ne présente aucun caractère d'authenticité.

Cependant, à première vue, il semble déjà que tout n'est pas inattaquable dans les déductions de M. Haberl. Il dit que l'œuvre est connue par un manuscrit unique, et pourtant il constate que des parties importantes en ont été publiées pour la première fois, en France, il y a plus de cinquante ans : cela indiquerait logiquement l'existence au moins d'un autre exemplaire, car il est bien peu probable que les éditeurs du recueil du prince de la Moskowa aient été chercher le manuscrit du frère Joseph au couvent des Hiéronymites de Munich : la supercherie aurait donc eu déjà d'autres complices?...

D'autre part, M. Haberl base toute son argumentation sur la façon inexacte dont la qualité de Palestrina est mentionnée sur le titre de l'ouvrage. Je suis surpris que l'expérience, déjà ancienne, du savant musicien de Ratisbonne, ne l'ait pas encore conduit à constater que les titres sont souvent pleins d'inexactitudes et de fantaisie, et que c'est faire preuve d'une critique vraiment insuffisante que de s'appuyer uniquement sur de si médiocres autorités : s'il n'en est pas encore convaincu, je m'offre très volontiers à lui fournir toute une collection de titres de partitions, anciennes ou modernes, œuvres théâtrales, etc., renfermant des inexactitudes de détail notablement plus choquantes que celle qu'il relève ici. Aussi bien, l'erreur n'est-elle peut-être pas aussi grave que le croit M. Haberl. D'une part, en effet, la chronologie n'est pas en défaut, puisque cette année 1555 est précisément celle du pontificat de Marcel II, qui fut, on le sait, le grand protecteur de Palestrina; en outre, si celui-ci n'avait que le simple titre de chantre à la chapelle papale, sa situation de compositeur pouvait bien faire, sans doute, qu'on lui donnât du « Maître » sans qu'il y ait rien eu d'étonnant à cela. Enfin, si Palestrina fut simple chantre à la Sixtine, par contre il fut maître des enfants de la chapelle Julia à Saint-Pierre, maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran, puis à Sainte-Marie-Majeure, fonctions dont l'énoncé pouvait fort bien être résumé dans la formule inscrite sur le manuscrit.

En troisième lieu, M. Haberl nous fournit bénévolement un argument contre sa propre cause en nous apprenant que l'œuvre est forcément antérieure à 1632. Il en résulte donc, de par les particularités même de son texte, que cette œuvre a pu être composée au temps de Palestrina, alors qu'elle ne pouvait plus l'être seulement quarante ans après sa mort! Cela réduit singulièrement le temps durant lequel le faussaire, l'auteur de la *ganz falsche Vorstellung*, a pu opérer!

L'argumentation de M. Haberl est donc des plus fragiles. Par contre, j'ai à ajouter aux éléments de la cause plusieurs faits nouveaux qui ne viennent en aucune façon à l'appui de la thèse du savant allemand.

Quelle est, en effet, la grande raison de M. Haberl? Que les 27 Répons de Palestrina ne sont connus que par une copie isolée; qu'il a fait faire « à grand peine des recherches à Rome et en Italie, mais que nulle part il n'en a retrouvé de traces. » Cela est bien étonnant, car, sans avoir eu besoin de me donner tant de mal, j'en ai trouvé quatre exemplaires manuscrits, antérieurs tous trois à la première publication du prince de la Moskowa, et cela tout simplement dans une bibliothèque française, la Bibliothèque du Conservatoire. En voici le détail.

Dans un recueil factice, qui, d'après les indices extérieurs (estampille, cotage, reliure), appartient à la Bibliothèque du Conservatoire depuis sa fondation (par conséquent depuis un siècle), sont réunies plusieurs œuvres manuscrites des maîtres du XVIe siècle, avec cette note : « Ce recueil a été mis aux ouvrages élémentaires comme devant servir de modèle aux jeunes artistes pour les différents contrepoints (1) ». Les morceaux, de formats différents, sont d'écritures diverses, mais toujours anciennes. On y trouve des compositions de Roland de Lassus, Bernabei, Agostini, etc.; on y trouve surtout, et c'est ce qui nous intéresse, les Répons de Palestrina, sous un titre identique à celui de la copie allemande de M. Haberl.

Même ouvrage et même titre dans une copie portant l'*ex-libris* d'Adrien (2).

Même copie encore dans le sixième volume de la collection Eler (3).

Enfin un quatrième manuscrit est précédé de ce titre, un peu différent :

Responsoria cum quatuor vocibus in cœna Domini, in Parasceve et in Sabatho Sanito, — Joannis Petri Aloysii Prœnestini.

Sur le même feuillet est collée une note, en italien, dont l'importance n'échappera à personne :

Du très ancien manuscrit de Latran, à la faveur de M. De Jacobis, Chantre et Archiviste de Saint-Jean-de-Latran, et collationné avec une copie communiquée par le très savant Chevalier R. Kiessewetter, de Vienne (4).

Il résulte de cette dernière indication, dont nous n'avons aucun motif de suspecter l'exactitude, que l'original de l'œuvre de Palestrina se trouve à Rome, dans les Archives de Saint-Jean-de-Latran, — et d'autre part que l'Allemand Kiesswetter en avait eu déjà connaissance. Je ne ferai pas à M. Haberl, qui a passé tant de temps à rechercher les œuvres de Palestrina à Rome, l'injure de supposer qu'il s'est borné exclusivement à fouiller les archives du Vatican et qu'il a négligé les autres sources : sans doute, à Saint-Jean-de-Latran, l'ouvrage ne lui a pas été communiqué, ou il a été déplacé, ou il a disparu, ou a été égaré, ou perdu, ou détruit : cette dernière hypothèse fût-elle vraie qu'il ne faudrait même pas trop s'en désoler, car j'ai démontré qu'à défaut de l'original nous possédons assez de copies authentiques pour considérer l'œuvre comme sauvée.

Mais si, comme il est probable, le livre est resté à sa place, il serait à l'honneur de notre École française de Rome de le retrouver. Nos jeunes prix de Rome, qui sont tenus par leurs règlements de fournir comme envoi à l'Institut une transcription d'une œuvre de ce genre, sont souvent embarrassés, je le sais, pour savoir ce qu'il peut y avoir d'utile et d'intéressant à rechercher : je leur livre cette idée, bien convaincu, si l'un d'eux avait la bonne fortune de la pouvoir mettre à exécution, que tous ses maîtres et ses juges, ainsi que les admirateurs de Palestrina, lui en sauraient bon gré.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Cette note est de l'écriture de l'abbé Roze, le premier qui ait mis de l'ordre dans les collections du Conservatoire, dont il fut bibliothécaire de 1807 à 1819.

(2) Adrien, chanteur à l'Opéra sous la Révolution, compositeur, enfin professeur de déclamation lyrique au Conservatoire, était, dit Fétis, grand admirateur de l'ancienne musique des maîtres belges, français et italiens qui brillèrent dans le XVIe et dans le XVIIe siècle, et employa beaucoup de temps à copier leurs ouvrages pour sa bibliothèque. Il mourut en 1822.

(3) Eler, compositeur, auteur d'ouvrages représentés à l'Opéra et à l'Opéra-Comique en 1798 et 1800, passa les dernières années de sa vie à mettre en partition ou à extraire d'anciens recueils les compositions des maîtres les plus célèbres du seizième siècle. Ce précieux recueil a été acquis par la Bibliothèque du Conservatoire. Eler mourut en 1821.

(4) *Da Ms. del Laterano antichissimo per favore del Sig. De Jacobis ed Archivista in S. Gio. Laterano. — e collagionati con una Copia presso di me speditami dal dottissimo sig. Caval. R. Kieswetter da Vienna.*

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre de Monte-Carlo. — Première représentation de *Ghiselle*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Gilbert Augustin-Thierry, musique de César Franck.

L'on sait qu'aucune des œuvres que César Franck écrivit pour le théâtre ne fut représentée de son vivant (car je ne compte pas comme œuvre de César Franck certain petit opéra-comique du temps passé, qui ne fut évidemment qu'un péché de jeunesse). *Hulda*, dont le manuscrit avait été laissé complètement achevé, ne put être joué que trois ans et demi après la mort du compositeur, en 1894, à Monte-Carlo : l'ouvrage, malgré quelques défectuosités (un médiocre poème, une teinte uniformément sombre, un mouvement scénique parfois insuffisant), produisit une impression générale excellente : un acte d'exposition d'une concision remarquable et d'un bel accent tragique, deux scènes d'amour, — une surtout, occupant tout un acte, page d'une inspiration abondante et soutenue et d'une admirable intensité d'expression, chef-d'œuvre dans le sens le plus élevé du mot, — un ballet d'une fraîcheur délicieuse et d'une grande richesse symphonique, sans compter diverses pages musicales d'un art accompli, disséminées dans les autres parties, tels étaient les éléments d'un succès qui eût été certainement plus éclatant encore, et surtout plus durable, si l'œuvre se fût produite dans un milieu plus favorable ; j'ai d'ailleurs toute confiance encore dans son avenir, et tiens pour certain qu'un jour viendra où pleine justice lui sera rendue.

Aujourd'hui, nous avons à parler d'un autre ouvrage qui vient d'être représenté dans des conditions analogues : *Ghiselle*, dont le manuscrit était également resté parmi les œuvres inédites du maître. Je ne puis mieux faire, pour en dire l'historique, que de reproduire purement et simplement la note inscrite en tête de la partition par le fils de l'auteur, M. Georges Franck :

Lorsque César Franck mourut, le 8 novembre 1890, il avait déjà achevé depuis plus d'un an la composition de la partition de *Ghiselle*.

D'accord avec le collaborateur de mon père, M. Gilbert Augustin-Thierry, nous avons respecté dans cette édition l'exacte physionomie du manuscrit original signé et daté du *21 septembre 1889*.

L'orchestration seule demeurait incomplète ; l'auteur avait orchestré le premier acte, le plus long, le principal au point de vue de l'orchestration, puisque tous les personnages principaux y paraissent.

Grâce à cet acte, grâce à des indications multipliées dans le manuscrit, quelques élèves du maître, unis dans un même sentiment de respect pour sa mémoire et de subordination désintéressée à sa pensée complètement exprimée, trouvant d'ailleurs un secours précieux dans la connaissance de ses goûts, ont cru pouvoir terminer l'orchestration d'une partition à laquelle mon père attachait une importance considérable.

Qu'ils reçoivent ici l'expression de toute ma reconnaissance.

Je puis compléter les renseignements ci-dessus en disant les noms des élèves de Franck qui ont coopéré à l'achèvement de son œuvre. Ils sont au nombre de cinq. M. Pierre de Bréville a travaillé aux premières scènes du second acte ; M. Ernest Chausson a instrumenté la scène d'amour qui forme le milieu de ce même acte, et M. Vincent d'Indy la scène d'ensemble qui le termine ; M. Samuel Rousseau s'est chargé de l'acte de l'église, et M. Coquard du dernier tableau. Ils ont ainsi donné un nouveau témoignage de leur dévouement à la mémoire de leur maître, — bien que peut-être ils eussent préféré le manifester différemment.

Cette multiplicité de collaborateurs, en effet, est déjà d'un assez fâcheux augure, car elle semble indiquer que le travail, ainsi réparti pour être accompli simultanément par tant de mains différentes, a été exécuté avec quelque hâte ; d'autre part, l'unité de la composition a dû s'en ressentir. Je n'insiste d'ailleurs pas sur cette dernière critique, que je ne pourrais formuler en pleine connaissance de cause, car ce compte rendu est écrit, non à la suite d'une représentation, mais simplement d'après la lecture de la partition. Nous avons vu que cette partition est exactement conforme au manuscrit laissé par l'auteur; il n'est donc besoin de rien de plus pour apprécier l'œuvre de Franck, puisque c'est cette œuvre elle-même, pure et sans aucun alliage étranger, qu'il nous est donné de considérer.

Or, dès la première inspection, il apparaît de toute évidence que cette partition, loin d'être dans l'état d'achèvement complet et définitif que l'on nous annonçait, n'est, en réalité, qu'une ébauche, et, le plus souvent, une ébauche très peu avancée. Sauf en de rares pages, dont nous ne saurions même dire avec certitude si l'auteur n'aurait pas modifié quelques traits, la musique est constamment réduite à une ligne de chant soutenue par de lents accords plaqués. Ceux à qui l'œuvre de Franck est familière savent assez que l'écriture du maître polyphoniste est tout autre !... Je n'ai pas le courage d'insister sur une erreur aussi regrettable, et qui ne peut être que funeste pour la mémoire de César Franck : ses œuvres les plus parfaites ne sont pas déjà si bien comprises de la généralité du public que l'on vienne, maintenant, jeter la perturbation dans les idées des gens de bonne volonté en leur exhibant, comme parfaitement authentique, une composition incomplète, ou, — si autorisés que soient ceux qui ont collaboré à son achèvement, — due pour une bonne moitié à des mains étrangères !

Bornons-nous donc à étudier la partition de *Ghiselle*, non pour y trouver une œuvre achevée, mais pour en dégager les traits essentiels et savoir quelle fut l'évolution du génie de César Franck dans les dernières années de sa vie.

Il faut avouer qu'ici encore le musicien a été bien mal servi par son collaborateur. Le poème d'*Hulda* n'était pas bon ; mais celui de *Ghiselle* est pire. Le sujet d'*Hulda*, emprunté à un poème norvégien, d'un vrai poète, avait de l'intérêt en soi; au point de vue de l'exécution littéraire, il avait de grands défauts de détail : du moins avait-il cette qualité qu'il présentait plusieurs situations franches et très propres au développement de l'inspiration musicale, — et c'était ce qu'il fallait à Franck, essentiellement, exclusivement musicien. Le poème de *Ghiselle*, au contraire, est un banal et noir mélodrame, rempli d'horreurs compliquées, tout de mouvement et d'action, par conséquent aussi défavorable que possible au commentaire musical proprement dit.

Je n'en raconterai pas par le menu toutes les péripéties trop variées. Je me borne à dire que le fond du sujet est la rivalité de deux femmes, une reine et une captive, cette dernière aimée et devenant victime de sa terrible rivale, laquelle, dans le cas présent, n'est autre que Frédégonde, dont on abuse. Il y a encore une vieille sorcière qui vit dans un endroit sauvage des environs de Paris (où, naturellement, tous les personnages de la pièce se trouvent par deux fois réunis comme par hasard) : cette sorcière est, elle aussi, une reine, qui, au dénouement, reconnaît être la mère de Ghiselle, la captive persécutée. Il y a enfin un acte dans lequel un chef d'armée, après s'être couvert de gloire dans les combats, ayant voulu enlever du cloître sa fiancée, est, pour cette faute, couvert de malédictions, déclaré anathème, enfermé dans le cloître avec sa complice; celle-ci devient folle; au chant des psaumes, on mure les portes ; après quoi, le peuple en furie met le feu à la maison, tout cela parce qu'un guerrier victorieux a voulu revoir sa fiancée! C'est à interpréter ces horreurs banales que le chantre des divines Béatitudes a employé les derniers temps de sa vie de labeur; c'est à faire mouvoir ces fantoches d'opéra qu'il s'est efforcé, lui qui savait faire chanter les anges !

La partition d'*Hulda* nous avait fait connaître la tendance de César Franck en tant que musicien dramatique, et nous savions que cette tendance était tout autre que celle du drame wagnérien : sans méconnaître les droits de l'action scénique, en en suivant le mouvement général aussi fidèlement que possible, le compositeur tendait manifestement à donner à la musique, au « morceau », toute la prépondérance. Nous ne faisons aucune difficulté pour admettre cette manière aussi bien qu'une autre. Dans *Ghiselle*, en effet, ce sont bien plus les morceaux de musique que les parties scéniques qui nous semblent mériter l'attention.

A cet égard, le premier acte est le mieux partagé, étant le plus achevé. Il commence par une scène d'ensemble, un chœur triomphal suivi d'une marche guerrière, où l'on retrouve la fermeté de rythme, la magnificence d'harmonie, la largeur de composition dont plusieurs autres pages de Franck nous avaient déjà donné des exemples. Le « récit guerrier » de Ghiselle a grand caractère; la « scène de séduction » de Frédégonde a des accents infiniment expressifs.

Le second acte (celui de la scène nocturne de la forêt) a des coins de poésie ravissants, notamment dans un prélude d'une rare délicatesse de forme et d'harmonie : malheureusement, dès la première partie de cet acte, la forme musicale devient de plus en plus sommaire, et j'avoue ne pouvoir pas, avec ces éléments insuffisants, me rendre compte de ce que l'auteur aurait réalisé, dans le duo d'amour et la grande scène d'ensemble, s'il lui avait été donné d'aller jusqu'au bout. La ligne générale de la scène du cloître apparaît au contraire avec une netteté et une ampleur magistrales; il a dû falloir y ajouter peu de chose pour en faire une page de musique décorative d'une grande beauté.

Le dernier tableau nous ramène dans la forêt : les mêmes détails descriptifs y reparaissent, sous un aspect de plus en plus sombre. Mais surtout nous y retrouvons un chant d'une grâce ineffable, déjà exposé au second acte, et qui se présente ici dans tout son dévelop-

pement. C'est une sorte de berceuse que la mère répétait à l'enfant perdue :

Mon doux oiseau, ma tourterelle,
Ma fleur belle parmi les fleurs,
Mon sourire au milieu des pleurs,
Mon petit enfant, ma Ghiselle...

Une âme tendre, naïve et sincère s'épanche dans cette mélodie, douce et triste, que les voix de la mère et de l'enfant exposent tour à tour, puis redisent en un unisson plein de tendresse et d'émotion : ce duo est le bijou de la partition, — un sourire au milieu des pleurs, comme dit la chansou même. Combien il est regrettable que ce morceau encore ne soit qu'esquissé, et que la partie d'accompagnement y soit à peine indiquée !

Ghiselle a été représentée pour la première fois lundi dernier, 6 avril, au théâtre de Monte-Carlo, sous la direction de M. Gunsbourg ; Mmes Eames, Jehin-Deschamps, Adiny, MM. Vergnet, Melchissédec en ont interprété les rôles principaux ; M. Léon Jehin dirigeait l'exécution.

Ce n'est pas sans regret que j'ai dû, au sujet de cette œuvre, exprimer des réserves auxquelles je n'étais pas accoutumé lorsque j'avais à parler de la musique de César Franck. Aussi bien, ces critiques ne s'adressent-elles pas à son œuvre personnelle, qui n'a qu'un seul tort, celui d'être restée inachevée. Comme exemple de sa musique théâtrale, *Hulda* nous reste : aujourd'hui comme il y a deux ans, j'exprime le vœu que ce bel ouvrage nous soit donné à Paris, et dans de bonnes conditions d'exécution. Et dans tous les cas, *les Béatitudes*, *Rédemption*, les œuvres de musique symphonique, de musique de chambre et d'orgue n'ont rien à redouter des aventures dans lesquelles on aurait pu compromettre sa renommée de compositeur dramatique ; et c'est surtout cela qui importe, car c'est là qu'est le vrai César Franck.

JULIEN TIERSOT.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

Le roi de Suède Éric, fils de Gustave Wasa et de Catherine de Saxe-Lauenbourg, ne connut jamais l'heure de la délivrance. Sa tyrannie l'avait rendu odieux à son peuple. Ses défaites dans les guerres qui lui furent suscitées par la Norwège et le Danemark soulevèrent contre lui une formidable insurrection. Vaincu et prisonnier, Éric fut interné dans une forteresse, où il fut en butte aux plus mauvais traitements. Il y mourut, empoisonné par un domestique de son beau-frère Jean qui s'était emparé du pouvoir. Pendant les neuf ans que dura sa captivité, Éric employa les rares instants de lucidité qui éclairaient les ténèbres de son cerveau affolé à composer et à exécuter des morceaux de musique religieuse.

Ces pages disparurent après la catastrophe qui termina les jours d'un prince dont le règne avait commencé comme celui de Néron. Celles qui marquent un des épisodes les plus intéressants de notre histoire nationale nous ont été du moins conservées.

On sait comment le Béarnais, plus tard Henri IV, échappa miraculeusement au massacre de la Saint-Barthélemy. Dans les premiers jours qui suivirent cette tuerie il eût pu s'échapper, mais l'amour le retint à Paris. Dès lors, Henri, gardé à vue dans le Louvre, parut indifférent à l'active surveillance dont il était l'objet. Il renonçait volontairement à sa liberté. Les plus fidèles serviteurs qui avaient jusqu'alors partagé sa captivité dans l'espoir qu'il ferait tout pour l'abréger, se décourageaient et quittaient déjà leur maître, quand celui-ci sut les retenir par une de ces manœuvres adroites dont il fut toujours coutumier. Il avait une fièvre « éphémère », écrit son historien Agrippa d'Aubigné ; nous dirions aujourd'hui « de commande ». Le Béarnais se tenait donc au lit, caché sous ses couvertures, quand ses serviteurs l'entendirent chanter doucement le psaume 88, « au couplet qui déplore l'éloignement des fidèles amis ». D'Aubigné, son maître d'hôtel, et d'Armagnac, son premier valet de chambre, comprirent l'allusion et lui répondirent, sinon dans la même langue, du moins dans des termes qui ne devaient lui laisser aucun doute sur leurs sentiments personnels. Ils continuèrent leur conversation, se promettant bien, disaient-ils, de partir le lendemain, puisque leur maître, peu sensible à l'outrage que lui avait infligé la Saint-Barthélemy, semblait ignorer ce qui lui restait à faire : il ne serait donc plus servi que par des étrangers, dévoués à Catherine de Médicis et partant fort experts dans l'art d'expédier les gens par le fer ou par le poison. Henri de Navarre n'hésita plus et ses partisans, restés à Paris, préparèrent activement les voies et les moyens qui devaient précipiter l'évasion de leur roi.

C'est un psaume de Marot, dont la musique, connue déjà par Conrart, est encore chantée aujourd'hui dans certains temples calvinistes, qui a peut-être assuré l'avènement des Bourbons au trône de France.

Les descendants du Béarnais ne montrèrent pas toujours la même présence d'esprit ni la même fermeté d'âme dans l'adversité. La branche espagnole surtout sembla oublier, en maintes circonstances, les glorieuses traditions de sa race. C'était en ces temps douloureux où, pour le malheur de la France et pour la perte de son prestige, Napoléon avait imposé à l'Espagne son frère Joseph. Le maître du monde avait d'ailleurs trouvé plus de résistance dans le pays que chez ses légitimes possesseurs. Ceux-ci avaient rivalisé de bassesse pour plaire au conquérant, et le chef de leur maison, le roi Charles IV, avait abdiqué au profit de l'empereur. Néanmoins, tous ces princes espagnols embarrassaient fort Napoléon, qui ne se souciait guère de leur laisser courir le monde à la façon des rois que Voltaire fait défiler dans l'auberge de *Candide*. Aussi le tout-puissant empereur interna-t-il les infants d'Espagne à Valençay, dans le magnifique château que Talleyrand lui céda pour la circonstance. Ces princes étaient en réalité des détenus : ils étaient sous la surveillance d'un gouverneur qui devait rendre à qui de droit un compte exact de leurs faits et gestes. Nous avons retrouvé, dans un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, la correspondance très suggestive qui en résulta, et nous avons eu le regret de constater qu'elle n'était guère à l'honneur des prisonniers. Ceux-ci se plaignaient volontiers de leurs gardiens, qu'ils ne trouvaient jamais assez respectueux, mais ils ne laissaient passer aucune occasion de faire leur cour au maître. Ils se consolaient assez gaiement de leur déchéance avec la musique : leur père, le roi Charles, ne leur en avait pas cependant inculqué le goût ; à vrai dire, il était un assez médiocre virtuose : alors que Duport, le célèbre violoncelliste, faisait avec lui de la musique de chambre, le roi Charles était toujours en avance de plusieurs mesures et ne voulait jamais en convenir. Les infants durent à leur séjour en France leur éducation musicale, et ils le reconnurent volontiers, comme l'écrit à Duroc, le 1er juin 1810, le commandant Berthemy, gouverneur de Valençay :

.... Le trente mai dernier, la troupe de comédiens dirigée par le sieur Martin a eu l'honneur de donner sa première représentation à Leurs Altesses Royales. Pendant la représentation de *Camille ou le Souterrain*, Son Altesse le prince Ferdinand me faisait l'honneur de me dire : « C'est la première fois que je vois l'opéra. Nous avons reçu une singulière éducation à Madrid ; on ne nous apprenait rien » (le tout en haussant les épaules). Leurs Altesses Royales aiment beaucoup le spectacle : la salle est construite dans l'Orangerie et les acteurs ne communiquent point avec le château...

Les infants prirent en effet un tel goût à ce genre de divertissement que le gouverneur, un vieux soldat, d'ailleurs peu sensible aux charmes de la musique, dut multiplier pour ses prisonniers ces distractions lyriques. C'est ainsi que le 15 août — *jour de la Saint-Napoléon* — il leur fit donner un grand concert. Le 25, à l'occasion de la fête de l'Impératrice, que les princes espagnols célébrèrent par des illuminations suivies de feu d'artifice, Berthemy fit jouer dans l'Orangerie *Aline, reine de Golconde* et *le Nouveau Don Quichotte*.

Une princesse de la même famille, la duchesse de Berry, montra, dans une prison autrement dure, une dignité froide et résolue qui avait fait défaut à ces Bourbons dégénérés.

Et cependant, il eût suffi d'un seul mot pour qu'elle vît s'ouvrir devant elle les portes de la citadelle de Blaye, où elle était étroitement renfermée. Mais la cause de son fils, le comte de Chambord, cause pour laquelle elle avait combattu et souffert, lui eût semblé à jamais perdue si elle avait acheté sa liberté par la moindre concession. Les fidèles qui partagèrent sa captivité s'efforcèrent de lui en adoucir les amertumes par d'incessants témoignages de dévouement. Sa dame d'honneur, Mme d'Hautefort, n'ignorait pas le goût très prononcé de la duchesse pour la musique, surtout la musique italienne et espagnole. Or, dans l'appartement de la prisonnière, se trouvait un piano sur lequel s'accompagnait Mme d'Hautefort. Cette dame possédait une voix très souple et très agile, qu'elle dirigeait fort habilement, et comme elle avait une excellente mémoire, elle chantait, sans avoir de musique sous les yeux, un répertoire très varié, principalement celui de Rossini, particulièrement agréable à la princesse. La cavatine du *Barbier de Séville* était son morceau de prédilection, et plus encore certain air langoureux et plaintif, en rapport avec « l'état d'âme » de la captive. Par contre, ce chant mélancolique, dont le thème revenait sans cesse, aussi passionné que douloureux, avait le privilège d'exaspérer les nerfs du docteur Ménière, chargé de veiller sur la

santé de la duchesse. Mme d'Hautefort n'avait pas été sans remarquer cette impression désagréable; aussi se faisait-elle un malin plaisir de la renouveler le plus possible, avec son « boléro »; car c'est le nom, au moins singulier, que le docteur Ménière donnait dans ses lettres à l'instrument de son supplice.

Napoléon III, s'il faut en croire le livre de l'abbé Guers sur les prisonniers français en Allemagne, supporta beaucoup plus gaîment l'effondrement de sa dynastie à Sedan, sa déchéance et son internement à Cassel. Le château de Wilhemshohe, qui lui avait été assigné comme demeure, fut le théâtre de représentations intimes, où l'opérette tenait une large place, celle qu'elle avait eue déjà à Saint-Cloud, Fontainebleau et Biarritz. La muse d'Offenbach était restée fidèle à l'un de ses plus chauds protecteurs, toujours aussi alerte, aussi spirituelle, aussi endiablée, mais ayant décidément le mauvais œil comme le compositeur lui-même.

Le chef de la dynastie avait fini autrement. Dans le travail que nous avions consacré ici-même, bien avant l'épidémie dont la librairie souffre encore, au dilettantisme jusqu'alors nié de Napoléon, nous avions dit le peu de temps que l'Empereur donnait à la musique pendant sa captivité à Sainte-Hélène. Le souvenir du passé et les préoccupations de l'avenir l'absorbaient entièrement. Il avait à défendre sa gloire, et la mort ne lui en laissa que tout juste le temps. L'affection cancéreuse qui le minait commençait à faire des progrès effrayants, et deux mois avant la crisequi devait l'emporter, l'Empereur avait de longs accès de fièvre avec de fréquentes périodes de délire. Au milieu de ces angoisses, qui devenaient peu à peu de véritables tortures, Napoléon chantait inconsciemment des ariettes italiennes: il s'était repris à aimer la langue de ses jeunes années.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

LE CONCERT DU VENDREDI SAINT
AU CHATELET

Séance divisée en deux parties : Berlioz et Wagner, avec lecture et conférence par M. Catulle Mendès. L'entrée des instruments de cuivre, dans l'ouverture des *Francs-Juges*, sonne splendidement grâce à des effets de timbre bien souvent employés depuis. Berlioz s'affirme ici précurseur; il déchire le nuage qui couvrait un coin de l'horizon musical par un de ces fulgurants éclairs qui illuminent toutes les routes. L'air de *la Prise de Troie* procure un beau succès à Mlle Kutscherra. La *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, qui aurait dû être précédée de la lecture du cinquième acte du drame de Shakespeare, est jouée mollement et sans coloris.

Alors, M. Catulle Mendès commence une causerie sur les Évangiles apocryphes. On s'attendait à entendre parler de Berlioz; le désappointement se manifeste, presque aussitôt, d'une façon qu'hélas, par le temps qui court, on peut qualifier de tout à fait parlementaire. Il était curieux d'ailleurs d'entendre parler de la Vierge et de l'Enfant de la crèche par le poète-romancier tentateur des Ève parisiennes qui a remplacé, pour elles, la modeste pomme du paradis par une opulente corbeille de fruits défendus.

Bref, la lecture ayant dû cesser, on a entendu M. Cazeneuve dans *le Repos de la Sainte Famille*, et le *Dies iræ* du *Requiem* a terminé la première partie du concert.

Après l'entr'acte, M. Catulle Mendès annonce que le commissaire de police lui interdit de parler. Quelques mutins réclament joyeusement le commissaire, lequel, dépassant leurs espérances, se montre en personne, orné de son écharpe. Il n'avait pas prévu la joie folle que son intervention ne pouvait manquer de provoquer en haut lieu. Toute colère du public tombe devant cette maladresse, aussi naïve qu'inespérée; on songe aux Champs-Elysées et à leurs minuscules théâtres, où des coups symboliques sont prodigués aux représentants de l'autorité. L'écharpe rentre en poche et le commissaire va se reposer au balcon, en véritable dilettante.

Mlle Kutscherra, — que venait-elle faire en cette galère? — arrive avec des gestes désespérés, lance sa mantille par-dessus les violons et attend, toute glorieuse de cette innocente protestation.

Par bonheur, M. Colonne, en diplomate qui n'a pas appris son métier au quai d'Orsay, obtient un instant de silence pour annoncer que M. Catulle Mendès parlera, après la musique, pour les seuls auditeurs qui auront bien voulu rester pour l'écouter; il ajoute qu'il serait fort heureux de voir se terminer le concert qui se produit en ce moment au delà de l'estrade, afin que lui-même puisse achever cet autre concert, dont il a la direction.

On rit, on est désarmé.

Mlle Kutscherra chaute *la Mort d'Iseult*, M. Cazeneuve l'air de concours des *Maîtres chanteurs*, M. Colonne dirige la scène religieuse de *Parsifal*, et la musique est finie.

Dans un calme très relatif, M. Catulle Mendès compare Wagner à Dieu, tout simplement, ajoutant qu'un dieu n'a pas besoin d'apôtres mais seulement de pontifes. Cet exclusivisme d'hiérophante déplait encore; on fait remarquer que le conférencier, trop oublieux de Berlioz, a continué pendant cette soirée le malentendu qui fit des dernières années de la vie de l'auteur des *Troyens* un chemin de croix dont la première station fut l'entrée de *Tannhäuser* à l'Opéra. On aurait aimé à entendre dire qu'à côté de l'art prôné par M. Catulle Mendès, un autre art existe, celui de la France, et que celui-là ne le cède à aucun autre; mais le conférencier n'était pas assez maître de lui pour orienter les voiles de son navire désemparé.

AMÉDÉE BOUTAREL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (9 avril). — Le dernier mois de saison théâtrale, — la Monnaie fermant traditionnellement ses portes dans les premiers jours de mai, — promet d'être particulièrement brillant, grâce surtout aux représentations que vient nous donner, à partir de vendredi, M. Ernest Van Dyck. Notre compatriote, l'admirable ténor, chantera deux fois *Lohengrin*, trois fois *Tannhäuser* et deux fois *Manon*, avec Mme Landouzy retour de Nice (avec quelle joie on l'a revue !). Ces représentations feront de superbes lendemains à *Thaïs* et à *la Vivandière*, qui tiennent toutes leurs promesses et attirent la foule. La vogue de l'œuvre nouvelle de M. Massenet, notamment, n'a point faibli, et son interprète principale, Mme Leblanc, y est toujours fort appréciée. La direction de la Monnaie, qui s'y connaît, en profite avec un empressement significatif, sans que le courage de l'excellente artiste s'en ressente. C'est ainsi que, lundi dernier, Mme Leblanc a chanté, dans la même soirée, *Thaïs* et *la Navarraise*!... Peut-être le courage est-il excessif. Mme Leblanc, certes, pour la Monnaie, est une poule aux œufs d'or, mais il ne nous semble pas indispensable pour cela de devoir la tuer.

Les grands concerts finissent, eux aussi, leur saison avec éclat. En attendant la dernière séance extraordinaire que nous donneront les concerts populaires au lendemain de la fermeture de la Monnaie, et qui, dirigée par M. Hans Richter, sera consacrée exclusivement à Wagner, et le dernier concert Ysaye, consacré également au même maître, avec le concours de Mlle Kutscherra, nous avons eu le jeudi saint, en manière de concert spirituel et comme supplément hors de l'abonnement aux concerts Ysaye, la première exécution à Bruxelles de *Christus* de M. Adolphe Samuel. Je vous ai parlé, il y a deux ans, de cette œuvre importante du directeur du Conservatoire de Gand, quand elle fut entendue en petit comité au dit conservatoire. Depuis elle a été jouée, l'an dernier, au grand festival rhénan de Cologne avec un succès qui a vaincu toutes les hésitations qu'éprouve généralement la Belgique à exécuter les œuvres de ses compositeurs. On peut dire que cette audition à Bruxelles a été en quelque sorte la vraie « première »; elle a pris tout de suite les proportions d'un véritable événement, et l'œuvre, non seulement n'a pas été jugée indigne de tout le bruit qui l'a précédée, mais a obtenu un succès enthousiaste et unanime.

L. S.

— L'*Écho musical* de Bruxelles nous apprend qu'il s'est constitué à Verviers un comité dans le but d'élever un monument au célèbre violoniste Vieuxtemps. Le comité s'adresse à tous ceux auxquels des souvenirs personnels ou une prédilection artistique rendent plus chère la mémoire du grand artiste, pour recueillir les fonds nécessaires. Parmi les souscripteurs qui ont signé jusqu'à présent, on compte MM. F.-A. Gevaert, Peter Benoit, Marsick, Sarasate, Jenö Hubay, R. Haussmann (Berlin), Bazzini (Milan), Martucci (Bologne), Lefort, Berthelier, Delsart, Garcin (Paris). On a demandé à l'*Allgemeine Musik-Zeitung* d'ouvrir également une souscription pour le monument, — ce dont ce journal se charge, tout en priant ses lecteurs d'envoyer leur souscription directement au comité.

— Au théâtre national de Rome, le succès du *Chatterton* de M. Leoncavallo ne s'est pas démenti un instant. La clôture de la saison s'est faite avec la dixième représentation de l'ouvrage, au milieu d'une foule énorme qui a prodigué à l'auteur et à ses interprètes les applaudissements, les acclamations et les ovations de toutes sortes.

— Les artistes retraités de l'orchestre du théâtre San Carlo, de Naples, viennent d'adresser aux journaux de cette ville une lettre par laquelle ils se plaignent d'avoir été cette année complètement oubliés. D'ordinaire, chaque année et par les soins du municipe, l'impresario du théâtre San Carlo était obligé, vers la fin de la saison, de donner une représentation exclusivement au bénéfice de ces anciens serviteurs, qui avaient consacré leur talent au service de l'entreprise jusqu'à ce que l'âge vînt les mettre dans l'impossibilité de continuer. Il paraît que cette fois le municipe avait décidé de leur venir en aide d'autre façon, mais jusqu'à présent ils n'ont

reçu aucun secours d'aucune sorte, et ils se plaignent, et ils réclament. Pauvres gens!...

— *Lo Staffile*, de Florence, nous apporte une nouvelle qui est assurément sujette à caution : « Une originalité, dit-il, du maestro Giordano. Son *André Chenier*, qui a plu à Milan, est écrit dans la même tonalité d'*ut*, depuis la première note jusqu'à la dernière. » Saperlotte, voilà qui ne serait pas gai, si c'était exact!

— Encore un exploit bien inutile d'un pianiste qui pourrait mieux employer son temps et son talent. On écrit de Cuneo au *Staffile*, de Florence : — « Lundi 30 mars, à deux heures, M. Camillo Baucia a accompli heureusement son *record* pianistique. Il s'était proposé de jouer pendant 46 heures de suite, se réservant seulement trois repos de dix minutes chacun. Un jury était spécialement chargé de le surveiller. En fait, le samedi à quatre heures, M. Baucia inaugurait son record avec la Marche royale et continuait ensuite en jouant des morceaux des opéras de *Faust*, *Carmen*, *Mignon*, *Cavalleria rusticana*, *la Sonnambula*, etc., quelques sonates de Schubert et beaucoup de *ballabili*, tout en causant avec ses visiteurs et sans aucune préoccupation. Durant cet étrange tour de force il ne prit autre chose que des jaunes d'œuf et des *zabaioni;* il but cependant du marsala et beaucoup de café. Dans la matinée de dimanche il eut un léger malaise qui l'obligea à prendre deux repos à court intervalle, puis il se remit au piano, confiant dans l'accomplissement de la tâche qu'il s'était fixée. Les citoyens suivaient avec un véritable intérêt cette nouvelle espèce de *record*, et accouraient pour le voir, spécialement dans l'après-midi. Dans les derniers moments la salle était littéralement comble, et M. Baucia eut la satisfaction d'accomplir heureusement son *record*. Son état physique était bon, le pouls s'était maintenu régulier; dimanche les mains étaient un peu gonflées et rouges, mais elles revinrent promptement dans leur état normal. A l'heureux *recordman* nos compliments et nos vœux. » Après? A quoi cela peut-il servir? Et qu'est-ce que l'art a à voir là-dedans?

— Un nouveau déluge d'opérettes en Italie. A l'Arène nationale de Florence, *Da Milano a Barcellona*, musique de MM. Bossi et Mascetti; au théâtre Balbo de Turin, *Milizia territoriale*, trois actes, du maestro Carlo Lombardo; au Politeama Garibaldi de Palerme, *il Segreto di Venere*, musique de M. Sante Molica; et au théâtre Brunetti de Bologne, *le Figlie di Rebecca*, dont on ne nous fait pas connaître les auteurs. Tout cela ne vaut pas le diable, et tout cela n'a pu dégeler le public.

— Mme Adini arrivera prochainement à Vienne pour y donner trois représentations à l'Opéra impérial. Elle se fera entendre dans *les Huguenots*, *Aïda* et *la Valkyrie*.

— Voici le programme, définitivement arrêté, du prochain grand festival rhénan, qui doit avoir lieu à Dusseldorf les 24, 25 et 26 mai. *Premier jour :* Antiennes Nos 1 et 4, de Hændel; *Marche impériale*, de Wagner; *Magnificat*, de Jean-Sébastien Bach; Symphonie avec chœurs, de Beethoven. — *Deuxième jour : Don Juan*, poème symphonique de Richard Strauss; concerto de piano en *ut*, de Liszt; *le Paradis et la Péri*, de Schumann. — *Troisième jour :* 6e symphonie (Symphonie pathétique), de Tschaikowsky; concerto de violon, de Mendelssohn; *Wanderers Sturmlied*, de Richard Strauss; Prélude et finale de *Tristan et Yseult*, de Wagner; *Till Ulenspiegel*, poème symphonique de Richard Strauss. C'est M. Julien Buths, chef d'orchestre à Dusseldorf, qui est chargé de la direction, à part les œuvres de Richard Strauss, qui en dirigera lui-même l'exécution. Voici les noms des solistes : Mme Strauss de Ahna, Mlle Marcella Pregi, Mlle Mathilde Haas, MM. Raymond van Zur-Mühlen, Sarasate, Ferruccio, Busoni et J.-M. Meschaert.

— A l'Eldorado de Barcelone, éclosion d'une nouvelle zarzuela intitulée *el Señor Corregidor*, paroles de M. Fiacro Irayzoz, musique de M. Chapi, l'un des maîtres du genre. Ce petit ouvrage a été bien accueilli et fait honneur à la souplesse de main de l'auteur, bien qu'on lui reproche de manquer d'originalité.

— La nomination d'un directeur *(principal)* au Conservatoire de musique de Guildhall à Londres se fait attendre, mais les candidats ne manquent vraiment pas. A la longue liste que nous avons déjà publiée il faut ajouter les noms de M. Joseph Smith, professeur de musique à l'Université d'Irlande et chef d'orchestre de la société musicale de Dublin, de M. C. G. Verrinder, un organiste bien connu, et de M. F. L. Gladstone, examinateur de plusieurs importantes institutions musicales. Ces trois artistes sont docteurs ès musique.

— A Londres s'est formée une « association pour la suppression du bruit dans les rues » visant spécialement « le bruit le plus coûteux et le plus inutile », qui est, selon la définition bien connue, la musique. Les orgues de Barbarie et les instruments à vent des musiciens allemands *(german bands)* que le Vaterland expédie en si grand nombre dans le Royaume-Uni n'ont qu'à bien se tenir; la société dont nous venons de parler a l'intention de les réglementer, c'est-à-dire de les supprimer sans merci. On prépare à cet effet un projet de loi qui sera soumis au parlement pendant cette session, mais dont les débats ne commenceront probablement pas de sitôt, car le parlement a actuellement, comme on dit, d'autres chats à fouetter.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait qu'au lendemain de la mort d'Ambroise Thomas, les directeurs de l'Opéra avaient pris fort noblement la résolution d'élever au célèbre musicien un monument dont ils supporteraient tous les frais. C'est à M. Falguières qu'ils s'étaient adressés pour cette œuvre d'art, et celui-ci vient de leur soumettre dès à présent sa maquette. Ambroise Thomas est représenté assis sur un rocher, sans doute en souvenir des rocs de ses îles d'Iliec qu'il aimait tant. Au bas, Ophélie toute blanche lui tend des fleurs. L'ensemble paraît d'un bel effet, mais on aimerait à y voir figurer aussi, ne fût-ce qu'au second plan, cette touchante Mignon, que le compositeur a contribué à rendre si populaire. Si, auprès des artistes, *Hamlet* est l'œuvre capitale de Thomas, *Mignon*, auprès des masses, est la partition qui a le plus fait pour répandre partout sa réputation.

— Le peintre Rinkenbach, qui avait été chargé par le conseil municipal de Metz de faire le portrait d'Ambroise Thomas, vient de rentrer en cette ville, revenant de Paris, où il a exécuté et terminé son œuvre. Un autre artiste, le sculpteur Harmann, avait, de son côté, reçu du conseil la mission de faire le buste du maître regretté; mais il n'a pu se mettre encore à l'œuvre, car il voyage actuellement en Égypte.

— On sait maintenant pourquoi M. Combes, notre ineffable ministre des Beaux-Arts, a cinglé vers l'Algérie. C'est pour en rapporter un directeur du Conservatoire. Son choix se serait porté sur le grand muphti qui, du haut des minarets, appelle les Arabes à la prière. M. Combes pense très justement qu'un tel personnage ne peut manquer d'avoir des idées fort élevées sur l'enseignement du chant.

— L'Opéra-Comique a repris cette semaine *Philémon et Baucis*, avec Mlle Leclerc, qui s'y est montrée excellente comédienne et virtuose exquise. Les autres rôles étaient tenus, comme précédemment, par MM. Bouvet, imposant Jupiter, de voix tonitruante, ainsi qu'il convient pour le roi des dieux, Mouliérat, le tendre Philémon, et Belhomme, toujours très amusant dans le personnage du boiteux Vulcain.

— Aujourd'hui dimanche, le remarquable violoniste Marsick doit faire sa rentrée à Paris, revenant d'Amérique, chargé de lauriers et de dollars.

— Notre collaborateur Julien Tiersot étudie au cours de ce numéro la partition de César Franck, *Ghiselle*, qu'on vient de représenter à la bonne franquette, à Monte-Carlo, entre une partie de roulette et de trente-et-quarante. Il convient d'ajouter que Mme Adini, au nombre des interprètes, paraît avoir remporté un très vif succès dans le rôle de Frédégonde. Tout le monde est d'accord là-dessus.

— Les lundi 20, mardi 21, mercredi 22 et jeudi 23 avril aura lieu, à la salle Sylvestre, la vente d'une bibliothèque musicale fort importante, celle de M. Théophile Lemaire, le professeur de chant bien connu, auteur, avec M. Henri Lavoix, d'une *Histoire complète de l'art du chant*, et traducteur du livre célèbre et curieux de Pierfrancesco Tosi : *Opinioni dei cantori antichi e moderne*. La bibliothèque toute spéciale de M. Lemaire était l'une des plus riches en son genre qu'on pût rencontrer à Paris, et nul doute que sa vente n'attire de nombreux amateurs.

— Aujourd'hui dimanche, au Châtelet, dernier concert de la saison. 80e audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, interprétée par Mlle Marcella Pregi, MM. Cazeneuve, Auguez et Nivette.

— Programme du concert du Jardin d'Acclimatation aujourd'hui dimanche. Chef d'orchestre : M. Louis Pister :

Esquisses vénitiennes (M. H. Maréchal); *Suite symphonique* (F. d'Erlanger); *Largo* pour cordes (Haendel); *Coppélia*, thème et variations (Delibes); *Obéron*, ouverture (Weber); *Scènes pittoresques* (Massenet); *Fête hongroise* (C. de Grandval).

— Au concert qu'a donné salle Érard l'excellent pianiste Reitleinger, il y a eu grand succès pour la Fantaisie de Schumann et surtout, pour la charmante valse *Balancelle*, d'Antonin Marmontel, qui a eu les honneurs de la soirée.

— La troisième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent et à cordes (MM. I. Philipp, Rémy, Loeb, Balbreck, Gillet, Turban, Hennebains, Reine et Letellier) a clôturé de la façon la plus brillante cette série d'auditions si pleines d'intérêt et à qui l'on n'a trouvé qu'un tort, celui d'être trop peu nombreuses. Le programme, exécuté avec le concours de MM. Longy, de Bailly, Lammers et Landormy, comprenait un concerto charmant de Bach, pour piano, flûte et violon, rendu d'une façon magistrale par MM. Philipp, Hennebains et Rémy, deux romances de Schumann, pour hautbois et piano, qui ont valu un grand succès à M. Gillet, une exquise sonate de Haendel, pour deux hautbois et basson, dont l'allegro surtout est d'une inspiration enchanteresse, et l'admirable septuor de Beethoven, dont l'exécution superbe a fait éclater les applaudissements de toute la salle. Le succès a été complet d'un bout à l'autre, et ne s'adressait pas moins au choix exquis d'œuvres trop rarement entendues qu'à leur magnifique interprétation par un groupe si distingué d'artistes hors de pair.

A. P.

— La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent donnée par MM. Barrère, Foucault, Vronne, Servat, Buteau et Aubert, avec le concours de MM. Brun, Bourgeois et de Beir, a eu lieu mercredi le 8 avril à la salle Pleyel, avec un plein succès. Ces jeunes gens, sont pleins

d'ardeur et de talent et s'en tirent à leur honneur. On a fort applaudi deux aimables pièces de M. Pfeiffer, Arabesque et Sérénade de Mme Chrétien, et adagio et scherzo de M. A. Normand. MM. Barrère et Aubert ont remporté un grand succès dans la charmante sonate pour flûte et piano de Carl Reinecke, un des vétérans de l'école de Leipzig. La pièce de résistance était l'octuor de M. Sylvio Lazzari, qui avait été déjà joué, il y a trois ans, avec grand succès par la société Taffanel. L'œuvre, solidement charpentée sur un thème unique qui se modifie rythmiquement dans chacune des trois parties, est d'une belle unité; l'inspiration y est toujours abondante et l'orchestration curieuse et riche. On l'a réentendue avec un vif plaisir. Elle a été d'ailleurs remarquablement exécutée sous la direction de l'auteur.

H.

— La Société des Instruments anciens, fondée par MM. L. Diémer, J. Delsart, Van Vaefelghem et Laurent Grillet, qui a obtenu l'an dernier un si grand et si légitime succès auprès du Tout-Paris musical et littéraire, donnera ses trois séances annuelles les mardis 5, 12 et 19 mai, salle Érard, 13, rue du Mail, à quatre heures de l'après-midi.

— Le concert donné par Mlle Suzanne Eytmin, la jeune et très brillante pianiste, a été pour elle l'occasion d'un succès très mérité. Au cours d'un programme très substantiel, où s'inscrivaient les noms de Haendel, Chopin, Liszt, Schumann, Widor, Tschaïkowsky, Rubinstein, Pfeiffer, Fissot, la jeune artiste a pu déployer, avec sa grande virtuosité, les qualités de style et de phrasé qui distinguent son jeu plein de charme et de grâce. Aussi les applaudissements ne lui ont-ils pas manqué.

— Foule élégante jeudi dernier au Trocadéro pour le premier concert Guilmant, qui a obtenu un vif succès. Le deuxième concert aura lieu jeudi prochain prochain 16 avril, avec le concours de Mlle Jenny Passama, M. Paul Viardot et de la Tombelle ; chef d'orchestre : M. Gabriel Marie.

— Les journaux de Montpellier font le plus grand éloge de la première audition de la *Messe de saint François d'Assise*, de E. Paladilhe, qui a eu lieu dans l'église de Saint-Denis, sous la direction de M. F. Borne. Le succès a dépassé toutes les prévisions et l'effet a été grandiose. L'œuvre a été admirablement interprétée par les solistes, les chœurs et l'orchestre.

— On nous écrit d'Alger pour nous signaler la réussite triomphale d'*Hérodiade*, au Grand-Théâtre. L'ouvrage a été fort bien monté par le directeur, M. Miallet-Metellio.

— De Nice on nous signale le succès obtenu au concert donné, salle Bellet, par M. Hébert-Haag. Le jeune pianiste s'est fait applaudir avec des pièces de Chopin et avec des morceaux modernes, parmi lesquels le *Caprice* de Louis Diémer.

— L'inauguration des orgues du temple protestant de Valence, construites par MM. J. Merckiin et Cie, de Paris, vient d'avoir lieu devant un nombreux public très recueilli. Malgré le nombre restreint des jeux, cet instrument, joué par un organiste de talent, M. Lanthelme, et M. le pasteur Schaffner, de Paris, a produit le meilleur effet, aussi bien dans les jeux de solo que dans ceux d'accompagnement. Les jeux d'anches sont particulièrement beaux. Nous regrettons de ne pouvoir mentionner les noms de tous les artistes qui prêtaient leurs concours à cette belle cérémonie, le programme ne donnant guère que des anonymats. Nous signalerons entre autres, comme morceaux de chant ayant fait plus particulièrement plaisir, l'air d'église de *Stradella*, chanté par Mme G., *la Sérénade de Braga*, par Mme Charvet, et *la Prière de Tannhäuser* que Mme R..., de sa voix si belle et si pure, a rendue d'une façon tout à fait remarquable. Mentionnons aussi MM. Leplat et Rochette qui, par le violon et le violoncelle, nous ont fait particulièrement plaisir.

— Le jeudi saint, à Béziers, en l'église de la Madeleine, belle exécution par la maîtrise du *Stabat* de M. G. Salvayre, sous la direction de M. Crouzet, maître de chapelle. Le jour de Pâques, une messe de Gounod a eu également une excellente interprétation. Toute la presse locale est unanime à constater la manière irréprochable dont ces deux œuvres ont été rendues.

— Soirées et Concerts. — Mlle Bailet, une jeune élève de Delaborde, semble supérieurement douée. A une séance donnée par elle, chez Pleyel, elle a interprété du Bach, du Schumann, du Chopin, *Mazeppa* de Liszt, *Idylle* de Georges Pfeiffer et une valse de I. Philipp, bissée, avec une technique extrêmement brillante et un sentiment musical très développé. — Mlle Blanchar a interprété à un concert donné par elle une série de pièces de Schumann, Liszt (*8e Rapsodie*), I. Philipp (*Clair de lune*), Wagner-Liszt (*Fileuses*), avec un talent charmant. Mlle E. Philipp a délicieusement détaillé des mélodies de Saint-Saëns, Massenet et Edmond Laurens. Le concert avait commencé par un quatuor de Rheinberger joué avec MM. Berthelier, Loeb et Balbreck. — Mme et Mlle Laviéville, élève de M. Raoul Pugno, ont donné, 108, avenue Victor-Hugo, une brillante audition musicale de leurs élèves présidée par M. Bourgault-Ducoudray qui a bien voulu diriger les chœurs, *Hymne à la mer* et *Thamara*. Mlle Godard a prêté son gracieux concours et a été très applaudie, ainsi que Mlles Laviéville dans *le Grillon* et *le Carnaval d'Athènes* de M. Bourgault-Ducoudray. — Chez Mme Mobillion, intéressante audition d'œuvres de Théodore Dubois. Ont défilé tour à tour, à la grande satisfaction des auditeurs, des mélodies comme *Matin d'Avril*, *le Baiser*, *Brunette*, *Par le sentier*, *A Douarnenez*, etc., des pièces de piano comme la *Chaconne*, *le Banc de mousse*, *Réveil*, des pièces concertantes comme le *Duettino d'amore* pour violon et violoncelle, l'*Hymne nuptial* pour harpe, alto, violon et violoncelle, des morceaux d'opéra comme la cantilène et la chanson de la grive de *Xavière*, la chanson mauresque et le grand duo d'*Aben-Hamet*, etc. Principaux interprètes tous fort applaudis : Mlles Mobillion, Comys, Mendès, Delécluse, Baude, Cobson, Tonnot, MM. Parceval, Cottin, Demayer, J. Faure, etc., etc. — Salle Érard, l'audition de *Sainte Radegonde*, oratorio en trois parties de Mlle H. Krzyzanowska. Cette œuvre, d'un caractère profondément religieux, a été fort appréciée ; l'exécution des chœurs a été remarquable. Citons entre autres le chœur en forme de fugue, celui des anges et les deux prières. — Dimanche dernier, a eu lieu à l'Institut Rudy l'audition d'élèves de violon et d'accompagnement de M. Léopold Deledicque, l'excellent professeur dont nous n'avons plus à faire l'éloge. Une assistance nombreuse était venue encourager les jeunes élèves et applaudir Mme Anchier-Deledicque, pianiste au talent gracieux et classique, ainsi que Mme Dérivès, qui a chanté avec ampleur et style l'air d'*Hérodiade* et des mélodies de Bizet.

NÉCROLOGIE

Une des plus grandes comédiennes de ce temps, Anaïs Fargueil, est morte cette semaine à Paris. Fille d'un artiste qui tenait l'emploi des laruettes à l'Opéra-Comique, elle était née le 21 mars 1819, et de bonne heure tourna ses vues vers le théâtre et la musique. Admise au Conservatoire, elle en sortit avec un premier prix de vocalisation et débuta aussitôt à l'Opéra-Comique, le 20 février 1835, dans la première représentation d'un gentil petit ouvrage d'Adolphe Adam, *la Marquise*, qui mettait en scène l'un des plus célèbres acteurs et chanteurs de l'ancienne Comédie-Italienne, le fameux Clairval, qui fut le prédécesseur d'Elleviou. Mais ce n'est pas là qu'elle devait acquérir la renommée. Une affection des cordes vocales l'obligea bientôt à renoncer au chant proprement dit; mais il lui restait assez de voix pour faire la fortune des pièces en vaudeville, et ses qualités de comédienne étaient telles qu'elle y obtint des succès éclatants. C'est à l'ancien Vaudeville de la place de la Bourse que sa réputation s'établit tout d'abord, pour se continuer sur la scène de la Chaussée-d'Antin. Nous n'avons pas à rappeler ses triomphes; ils sont encore dans toutes les mémoires, et l'on se souvient, entre autres, de celui qu'elle remporta dans *l'Arlésienne*, qui, avec le nom du regretté Bizet, nous ramène à la musique.

— M. Louis Diémer, l'éminent pianiste-professeur au Conservatoire, a perdu cette semaine sa belle-mère, Mme Serret, décédée à l'âge de soixante-quinze ans. Bonne et charmante femme, des plus fines et des plus distinguées, dont le souvenir restera dans le cœur de ceux qui ont eu la bonne fortune de l'approcher.

— A Berlin vient de s'éteindre à l'âge de 78 ans, le compositeur Ferdinand Gumbert, qui était né dans cette ville le 21 avril 1818. Il débuta, en qualité de baryton, à l'Opéra de Cologne et termina dans la même ville ses études de composition musicale sous la direction de Conradin Kreutzer, dont l'opéra romantique *une Nuit à Grenade* n'a pas encore quitté le répertoire des scènes lyriques d'outre-Rhin. Kreutzer lui conseilla de se consacrer exclusivement à la composition musicale, et en 1842, Gumbert retourna à Berlin où il publia plusieurs *lieder* qui eurent un succès retentissant. Parmi les cinq cents mélodies que Gumbert a publiées, une cinquantaine à peu près ont obtenu une vogue extraordinaire, et furent chantées un peu partout. Ces mélodies se distinguaient par leur invention facile et agréable et un tour populaire qui échappait presque toujours à la banalité. *Le Ménestrel* a publié une collection des meilleurs *lieder* de Gumbert avec paroles françaises, tels que *Lettre d'amour*, *Ma chanson*, *C'est lui*, et surtout *Oiseaux légers*, que le ténor Roger, avec son charme indéfinissable, fit brillamment voltiger à travers la France, l'Angleterre et l'Allemagne. Deux petits ouvrages lyriques de ce genre aimable qu'on nomme en Allemagne *Liederspiel* et que Gumbert fit représenter sur une scène de Berlin en 1844 et en 1847, sous le titre de *la Belle Cordonnière* et *l'Art de se faire aimer*, n'ont pas tenu longtemps l'affiche. Il en a fait jouer un troisième à Vienne, sur le théâtre *Harmonie* en 1867, *Caroline* ou *une Chanson sur le golfe de Naples*. Parmi son bagage littéraire, assez considérable, se trouvent plusieurs travaux sur la composition musicale et sur l'art du chant et un grand nombre de bonnes traductions allemandes d'opéras. L'art lyrique français lui doit celles de *Mignon*, de *Lakmé*, de *Jean de Nivelle*, de *l'Africaine*, des *Dragons de Villars*, du *le Roi l'a dit* et de plusieurs opérettes d'Offenbach. Gumbert a aussi traduit en allemand les mélodies polonaises de Chopin et les chansons suédoises que Jenny Lind a fait connaître en Europe et en Amérique.

O. Bn.

— De Naples nous parvient la nouvelle de la mort d'Armando Mercadante, second fils du fameux compositeur Saverio Mercadante, le vieil ami de Rossini, de Bellini et de Donizetti, l'ancien directeur du conservatoire de Naples, l'auteur de soixante opéras dont plusieurs eurent une vogue considérable : *Elisa e Claudio*, *Donna Caritea*, *il Giuramento*, *Zaira*, *la Testa d bronzo*, *il Bravo*, *la Vestale*, etc. Armando Mercadante ne savait pas une note de musique; il avait servi naguère dans un corps de cavalerie de l'armée italienne, et occupait à Naples un emploi dans l'administration pénitentiaire. Avec lui s'éteint le nom de Mercadante, qui pendant quarante ans avait brillé en Italie d'un certain éclat.

— Le 2 mars est mort à Tolosa un organiste et compositeur fort distingué, Felipe Gorriti, qui était né à Huarte (Navarre) le 23 août 1833. Il avait été successivement organiste à Estella, à Tafalla, et en dernier lieu à Tolosa. On lui doit plus de 300 compositions dans le genre religieux, parmi lesquelles on distingue surtout cinq Messes à quatre voix et orchestre, deux grands *Miserere* et plusieurs motets d'un beau caractère.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

BALLETS CÉLÈBRES

Six Transcriptions

POUR

DEUX PIANOS, QUATRE MAINS

I.	AMBROISE THOMAS.	Pas des Bijoux de *La Tempête*	6. »
II.	E. REYER	Pas Guerrier de *Sigurd*	9. »
III.	J. MASSENET	Aragonaise du *Cid*	6. »
IV.	LÉO DELIBES.	Valse des Heures de *Coppélia*	7.50
V.	THÉODORE DUBOIS.	Farandole fantastique de *La Farandole*	9. »
VI.	CH.-M. WIDOR	Sabotière de *La Korrigane*	9. »

PAR

THÉODORE LACK

DU MÊME AUTEUR :

SYLVIA, grande suite concertante sur le ballet de LÉO DELIBES, deux pianos, quatre mains. Net 5. »
COPPÉLIA, g^de^ suite concertante sur le ballet de LÉO DELIBES, deux pianos, quatre mains. Net 5. »
Op. 129. **Sonatine** pour deux pianos, quatre mains. 10. »

PARIS

AU MÉNESTREL — 2 *bis*, rue Vivienne — HEUGEL & Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS

Tous droits de reproduction réservés en tous pays, y compris la Suède et la Norvège.

Copyright by HEUGEL et Cie, 1896.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CRAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3395. — 62me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Avril 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Une œuvre contestée de Palestrina et ses deux messes de l'Homme armé (2e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise de *l'Épreuve villageoise*, au théâtre de la Galerie-Vivienne, ARTHUR POUGIN; premières représentations de *la Meute*, à la Renaissance, du *Grand Galeoto*, au Théâtre des Poètes, et du *Petit Moujik*, aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Musique et prisons (3e article) : prisons militaires, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Le monument de Mme Carvalho. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CANTIQUE

SUR LE BONHEUR DES JUSTES ET LE MALHEUR DES RÉPROUVÉS

poésie de JEAN RACINE, musique de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *la Légende des trois petits mousses*, n° 4 des *Poèmes de Bretagne*, musique de XAVIER LEROUX, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Contemplation*, n° 4 de la *Matinée aux Alpes*, du maestro N. CELEGA. — Suivra immédiatement : *le Cœur et la Dot*, polka-mazurka, d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

UNE ŒUVRE CONTESTÉE DE PALESTRINA

et ses deux *MESSES DE L'HOMME ARMÉ*

(Suite et fin.)

II

Les observations précédentes s'appliquent bien plutôt à l'ensemble d'une méthode qu'à M. Haberl en particulier : méthode propre à l'érudition allemande, et qui, par certains côtés, dénote d'excellentes qualités : beaucoup de patience dans les recherches, une étude consciencieuse et une grande minutie; par contre, il manque la largeur de vue, la connaissance des idées générales, nécessaire à toute observation un peu étendue; et surtout il y a une absence de pénétration absolument fâcheuse en une discussion d'un caractère esthétique. Cette méthode se résume ainsi : n'admettre que ce que l'on a vu par soi-même. Cela, sans doute, est très prudent; cependant, en certaines matières, il est des choses qu'il faut savoir deviner. De ce que M. Haberl n'a pas trouvé dans les archives la confirmation de certains faits, il les considère comme erronés ou légendaires : j'ai eu déjà plusieurs occasions de montrer qu'à son tour il se trompait abondamment (par exemple pour la question de la Messe du pape Marcel et de la réforme du concile de Trente, pour celle de l'école musicale de Goudimel à Rome, aujourd'hui encore pour les Répons de la Semaine sainte). En réalité, il n'a, lui, démontré qu'une chose, c'est que les archives sont insuffisantes pour faire connaître toute la vérité.

Au reste, quand parfois il s'est laissé aller aux hasards de l'hypothèse, il a donné de sa perspicacité une idée médiocre. L'on me permettra d'en donner une nouvelle preuve, que j'ai trouvée récemment. J'avais eu l'occasion d'étudier de nouveau, et de très près, les différentes messes composées sur la chanson de *l'Homme armé*, dont j'ai entretenu déjà les lecteurs du *Ménestrel*, il y a plus de sept ans. J'avais cité alors deux Messes de *l'Homme armé* de Palestrina : or, chaque fois que je lisais les notices de M. Haberl, je constatais avec surprise qu'il n'était question que d'une seule; en effet, à la table de sa grande édition de Palestrina, la seule messe à cinq voix du 3e livre (1570) était mentionnée sous ce nom.

Mais en poussant l'examen jusqu'au quatrième livre, publié en 1582 et dédié au pape Grégoire XIII, j'ai reconnu sans la moindre difficulté le thème de *l'Homme armé* dans une messe à quatre voix simplement intitulée : *Missa quarta* (1). Le nom faisant défaut, M. Haberl n'avait pas su reconnaître le thème le plus célèbre et le plus fréquemment employé dans les messes polyphoniques du XVe et du XVIe siècle. Bien plus, par une piquante méprise, cette mélodie, dont l'usage religieux était devenu un objet de scandale, il la prenait pour un *choral grégorien* : l'expression est imprimée en toutes lettres dans sa notice formant la préface du volume. « La *Missa* est écrite dans le premier ton, et a emprunté son thème au choral grégorien, dont les formules mélodiques dernières sont exposées, dans le premier *Kyrie* au *cantus*, dans le *Christe* au ténor, dans le dernier *Kyrie* à l'*altus*. »

Mais cette observation nous conduit à un résultat de plus d'importance.

Palestrina avait, en 1570, publié une messe de *l'Homme armé* sans s'en cacher aucunement. Douze ans plus tard, voilà qu'il en donne une seconde, mais sans oser en dire le nom. Pourquoi cette anomalie?

L'explication m'en paraît très naturelle et parfaitement en rapport avec la succession des faits historiques.

Parmi tant d'œuvres que Palestrina ne publia qu'à la fin de sa vie, il en est plus d'une qui date de sa jeunesse. Les deux messes de *l'Homme armé* en étaient sans aucun doute. La première fut publiée en 1570 : une autre, dans le même

(1) La Bibliothèque du Conservatoire possède un exemplaire manuscrit de cette messe, copié d'après un manuscrit du XVIe siècle appartenant à la Bibliothèque Palatine de Vienne, et portant en titre ces mots explicites : *Missa : l'Homme armé*. La musique en est parfaitement conforme à celle de la *Missa quarta* susmentionnée. Cela soit dit afin de bien spécifier que nos collections de la Bibliothèque du Conservatoire présentent toutes les garanties nécessaires d'authenticité, bien que parfois elles proviennent de sources différentes de celles auxquelles M. Haberl a puisé.

volume, porte le titre : *Ut, ré, mi, fa, sol, la*, qui, s'il n'a rien que de parfaitement convenable, ne donne pas non plus l'idée d'un sentiment religieux très élevé! Puis les années marchèrent, et la réforme à laquelle Palestrina attacha son nom se précisa. Dès lors, l'artiste n'osa plus avouer qu'il avait commis naguère ce que maintenant il condamnait : et cependant, considérant cette œuvre où il reconnaissait sa jeune inspiration, il eût trop déploré qu'elle fût définitivement perdue; il prit un moyen terme et publia sa messe, mais sans lui donner le titre qui en eût fait reconnaître l'origine impure.

Cet enchaînement de faits et d'idées vient donc confirmer la réalité de la réforme accomplie dans la musique religieuse sous l'influence de Palestrina, au sujet de laquelle M. Haberl avait surtout contribué à répandre des doutes qui ne sont aucunement fondés.

Mais à un autre point de vue, n'y a-t-il pas quelque chose de touchant, et de très humain, dans cette ruse naïve de Palestrina, hésitant, partagé entre deux sentiments contraires : le devoir, qui lui ordonne de détruire son œuvre, de renier un péché de jeunesse, mais aussi la pensée que cette œuvre est belle, harmonieuse et pure, qu'il serait regrettable si elle était pour jamais vouée à l'oubli! L'artiste et le chrétien sont en lutte : qui des deux l'emportera? Le pieux maître, pour les accorder, s'avise de cette innocente supercherie : il publiera l'œuvre, mais il n'en inscrira pas le nom scandaleux ! En cela d'ailleurs, il a fait tout ce qu'il convenait de faire : car c'est le nom seul de la chanson qui pouvait soulever des objections, nullement la musique, tout à fait méconnaissable. Que sont en effet ces quelques bribes de la vieille mélodie, en regard des développements inspirés, directement sortis du génie de Palestrina?

Il n'a rien à craindre, d'ailleurs; grâce à lui, personne ne connaît plus la chanson de *l'Homme armé*.

Sa conscience a raison d'être tranquille, en effet : n'avons nous pas vu tout à l'heure que le patient éditeur de Palestrina, l'érudit commentateur de toute la musique religieuse du XVe et du XVIe siècle, avait pris le thème de la vieille chanson militaire française pour un *gregorianisches Choral?*...

III

Revenons aux Répons de la Semaine sainte.

Je pense avoir suffisamment prouvé, par l'existence de quatre copies anciennes appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire, ainsi que par l'indication du lieu où l'original est conservé, que les doutes énoncés dans la grande édition de Palestrina ne reposent sur aucun fondement sérieux. Mais, indépendamment de cette question de fait, il y a une question d'appréciation que je ne puis laisser passer non plus sans protester.

M. Haberl dit d'abord que les vingt-sept Répons sont une imitation tout à fait fausse du style de Palestrina; plus loin, il ajoute que le style indique un bon maître de l'école romaine du commencement du XVIIe siècle. Merci bien d'avoir concédé que l'auteur est un bon maître; mais lequel? Les bons maîtres romains du commencement du XVIIe siècle ne sont pas si nombreux que le style des Répons ne puisse, dans ce cas, être identifié avec celui de l'un d'eux. J'attends la solution avec patience ; mais d'abord j'oserai moi-même proposer une autre identification : celle du style des Répons avec celui de toutes les autres œuvres de Palestrina, tout simplement. En effet, il n'est pas un seul détail de ces compositions qui, au point de vue de la forme, ne soit du Palestrina tout pur. Pour le degré d'avancement de la langue musicale, nous en sommes, de part et d'autre, exactement au même point; certaines formules familières au maître, et qu'il serait facile d'indiquer en détail, se trouvent dans les Répons; les versets intermédiaires de ces derniers, avec leurs harmonies primitives et leurs sonorités aiguës qui ont fait songer souvent à des passages de *Lohengrin* ou de *Parsifal*, ont des équivalents très caractérisés dans plusieurs *Benedictus* de ses Messes et dans bien d'autres endroits de ses œuvres. Enfin, la tenue générale est absolument celle de tout Palestrina.

Un seul détail m'a arrêté un instant. Quelques-uns de ces Répons, ceux notamment du dernier jour (matines du samedi saint, célébrées le vendredi soir), renferment des passages chromatiques dont l'usage se multiplia beaucoup après la mort de Palestrina (par exemple dans l'école vénitienne du commencement du XVIIe siècle : les citations musicales du livre de Winterfeld : *Jean Gabrieli et son temps*, sont très intéressantes à ce point de vue), mais qui sont rares dans son œuvre même. Cependant, en l'étudiant de près, l'on peut constater que, bien que peu fréquentes, des combinaisons de ce genre ne sont pas inconnues dans l'œuvre de Palestrina. Dès son époque, l'on connaissait bien le caractère expressif du genre chromatique, et c'est toujours sur des paroles ayant une signification douloureuse que nous le voyons employé. Ses Lamentations, dont l'authenticité ne fut jamais contestée, en renferment plusieurs exemples, sur des mots tels que *dolor, gemens, lacrymæ*, etc. De même, dans les Répons, les harmonies chromatiques servent à commenter des phrases telles que : *Plange, plange quasi virgo* (Pleure, pleure comme une jeune fille), — *Induere cinere et cilicio* (Couvre-toi de cendre et d'un cilice); l'intention expressive y est évidente. Donc, loin de considérer ces particularités comme portant atteinte à l'authenticité de l'œuvre, nous en trouvons là une nouvelle confirmation, et ne pouvons que nous féliciter qu'il nous ait été permis de connaître ainsi un nouvel exemple d'un style déjà pratiqué ailleurs par Palestrina, mais qui n'en était pas moins resté une rareté.

Enfin, indépendamment de ces considérations de forme extérieure, il en est une autre qui m'eût paru suffire, à elle seule, pour établir l'authenticité : c'est que l'inspiration même de ces chants est absolument, constamment, exclusivement celle de Palestrina, et non autre. Je les écoutais encore l'autre semaine à Saint-Gervais, et, devenu de plus en plus familier avec leurs formes, j'admirais combien la nature du génie du maître romain y est fidèlement exprimée : cette impression était d'autant plus précise qu'à côté des Répons de Palestrina se trouvaient ceux de Vittoria, d'une forme semblable, mais d'une inspiration combien différente! Les deux musiciens, l'Italien et l'Espagnol, s'y montrent respectivement avec une sincérité singulière : l'un contemplatif, l'autre passionné; l'un aimant les tons clairs, l'autre presque toujours sombre; tous deux exprimant la même foi, mais Palestrina avec une confiance candide, Vittoria avec une ardeur farouche et un vague sentiment de crainte; le premier ayant des visions de Paradis, l'autre songeant surtout aux peines de l'Enfer... Si les Répons attribués à Palestrina n'étaient pas de lui, croit-on donc qu'auprès de ceux de Vittoria ils soutiendraient la comparaison?

Il m'a paru nécessaire de présenter ces observations, fût-ce en y mettant quelque insistance. A cette heure où la musique du XVIe siècle est recherchée et étudiée avec plus de soin qu'elle ne le fut jamais, il serait fâcheux que des idées fausses fussent introduites sous le couvert d'une problématique érudition : j'ai cru que le mieux serait d'y couper court sans plus tarder, afin de permettre à la vérité, trop souvent altérée soit par de fausses légendes, soit par d'insuffisantes observations, de se manifester clairement, librement et sans obstacles.

JULIEN TIERSOT.

P.-S. — Par une coïncidence, que je ne qualifierai pas de singulière (bien que ce soit l'épithète consacrée), puisqu'elle a pour cause commune les auditions de la Semaine sainte à Saint-Gervais, au moment même où paraissait mon dernier article, notre savante et distinguée confrère qui signe Michel Brenet en publiait un, sur le même sujet, dans un autre périodique musical. Elle raillait d'abord les maîtres de chapelle allemands, qui, habitués à faire entendre et admirer

depuis longtemps les Répons de Palestrina, les ont subitement effacés de leur répertoire du jour où des doutes furent émis sur leur authenticité : n'étant plus signés Palestrina, ils cessaient tout aussitôt, naturellement, d'avoir la moindre valeur!

Néanmoins, Mlle Brenet s'en tient aux conclusions de M. Haberl. Elle définit spirituellement le rôle de la critique érudite en disant : « Dans l'ancien temps de la chrétienté, chaque corporation se choisissait un patron approprié : n'oublions pas que le vrai patron des érudits, c'est le disciple qui avait besoin, pour croire, de toucher les plaies de Jésus : c'est saint Thomas. » Voilà qui est bien, et j'accepte volontiers saint Thomas pour mon patron, il y a même beau temps que j'ai brûlé mon premier cierge sur son autel! Cependant, lorsque saint Thomas eut mis le doigt sur les plaies du Crucifié, il dut se déclarer suffisamment convaincu : sans cela n'aurait-il pas cessé d'être Saint? Et j'estime, d'autre part, qu'il est souvent nécessaire de jouer les saint Thomas vis-à-vis des négateurs eux-mêmes. L'ayant fait dans le cas présent, et m'étant trouvé seul à ne pas accueillir les observations de M. Haberl comme parole d'Evangile, j'ai, je crois, apporté au débat un certain nombre d'éléments nouveaux qui en pourraient bien changer le résultat.

Mlle Brenet en ajoute un qui ne m'était pas connu : l'abbé Santini avait une copie des Répons de Palestrina dans sa célèbre collection de musique ancienne. Cela fait une de plus. Ce docte abbé ne doutait pas de leur authenticité : il est vrai que son contemporain Baini était d'un avis contraire; mais la seule raison de son scepticisme était que la découverte avait été faite par un autre que lui; et l'on sait que, pour les chercheurs, il n'y a jamais de bon que ce qu'ils ont déniché eux-mêmes, tandis que ce que les autres ont trouvé ne vaut jamais rien du tout!

Je ne puis, par conséquent, souscrire aux conclusions dernières de Mlle Brenet. Constatant que, pour établir l'authenticité des Répons, on s'est basé surtout, jusqu'ici, sur des « raisons esthétiques » telles que l'appréciation que « Palestrina, seul, a pu écrire des œuvres d'une telle splendeur », elle ajoute : « Il y a, au Musée du Louvre, certaines toiles anonymes qui ne cèdent en rien aux tableaux des plus grands maîtres, quoique le public, peut-être, son livret en main, s'extasie avec plus de foi devant les œuvres signées. » L'assimilation des Répons avec les anonymes du Musée ne me paraît aucunement justifiée. Ce qui nous frappe dans les Répons, ce n'est pas seulement, en effet, leur beauté intrinsèque : c'est que cette beauté est précisément celle de Palestrina. Les gens experts à la technique de la peinture savent attribuer tel tableau à tel artiste par la simple étude des procédés. Pourquoi n'en serait-il pas de même en musique? Pour moi, ma conviction est faite, et, pour cette dernière raison plus encore que pour celles que j'ai précédemment développées, je me refuse absolument à laisser mettre en regard des Répons de Palestrina le « point d'interrogation » demandé par Mlle Michel Brenet. J. T.

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre-Lyrique de la Galerie-Vivienne : *L'Epreuve villageoise*, de Grétry.

Le petit théâtre Vivienne, qui continue ses recherches fructueuses dans notre ancien répertoire lyrique, vient de nous rendre ce petit drame musical exquis qui a nom *l'Épreuve villageoise* et qui est bien l'une des choses les plus délicieuses qu'on puisse entendre. *L'Épreuve* nous montre le parti que des auteurs intelligents et avisés peuvent tirer même d'une pièce mal venue et qui a subi les rigueurs du public, car elle n'est que la transformation d'un ouvrage plus important, *Théodore et Paulin*, dont la première représentation, donnée le 18 mars 1784, n'avait pas eu de lendemain, par suite de l'accueil que lui avaient fait les spectateurs. Grétry le raconte lui-même dans ses *Mémoires :* — « Ce petit ouvrage, dit-il, doit son existence à la chute complète d'un plus grand ouvrage, intitulé *Théodore et Paulin*, en trois actes et à double intrigue. J'avais remarqué, à la première et dernière représentation de cette pièce, que l'ennui et le plaisir se peignaient alternativement sur la physionomie des spectateurs; l'ennui était toujours causé par les acteurs nobles, et les paysans ramenaient chaque fois la gaîté. Je partageai tellement les sentiments du public que, malgré les sollicitations des comédiens, je refusai une seconde représentation qui aurait produit le même effet. Je proposai à l'auteur des paroles (c'était Desforges) un plan qui excluait les personnages nobles : il l'adopta, et fit de *Théodore et Paulin* une pièce en deux actes, sous le titre de *l'Épreuve villageoise.* » Un acte supprimé, plusieurs personnages retranchés, les deux amoureux échangeant leurs noms de Théodore et Paulin contre ceux de Denise et d'André, peu d'action, mais une pièce rapide, écrite en vers libres et gentiment tournés, une musique légère et charmante, et l'on eut une paysannerie aimable et d'une grâce exquise, dont le succès fut éclatant et récompensa les auteurs de leur peine. Ainsi jouée le 24 juin 1784, *l'Épreuve villageoise* avait pour principaux interprètes Mlle Adeline, Trial et Meunier.

Que de morceaux seraient à citer dans ce petit chef-d'œuvre! la gentille ariette de Denise : *J'n'avions pas encor quatorze ans*, l'air devenu si célèbre de La France : *Adieu Marton, adieu Lisette*, le finale amusant du premier acte : *Il a déchiré mon billet*, dans lequel Grétry a eu la prétention d'écrire une fugue, le duo des amoureux, tout cela est charmant et d'une naïveté pleine de grâce. Grétry ne cherchait pas la petite bête et n'avait point la prétention de révolutionner l'art, bien qu'on fût à l'époque des grands efforts de Gluck; mais il avait de l'inspiration et le sentiment de la scène, et cela lui suffisait pour entraîner le public, toujours prêt à suivre ceux qui l'amusent, ou le charment, ou l'émeuvent. Ah! que nous aurions grand besoin d'un Grétry en ce moment, d'un Grétry moderne, qui serait de son temps tout en ayant la volonté d'être lui-même!

Ce qui est certain, c'est que le public était enchanté, l'autre soir, à l'audition de cette musique si fraîche, si franche et si personnelle. C'est qu'une mélodie sincère, un rythme bien accusé, une tonalité précise, sont choses si rares à l'heure présente que la joie est grande lorsqu'on les trouve réunis pour le plus grand plaisir de l'oreille, qui ne sait plus où se prendre avec les combinaisons, les prétentions et les ambitions actuelles. *L'Épreuve villageoise* est d'ailleurs très gentiment jouée et chantée, à la Galerie Vivienne, par Mmes Jane Valentin (Denise) et Barbary (Mme Hubert), MM. Biard (André) et Delbos (La France). Une observation toutefois : tous ces jeunes gens parlent trop vite, et les mouvements de la musique sont aussi trop précipités. Il semble qu'on ait peur de ne jamais arriver assez tôt à la fin. Il faut que tout cela se tasse et se mesure d'une façon plus naturelle. Un compliment, en passant, au décorateur, qui, sur cette petite scène si étroite, a su placer un décor absolument délicieux.

La soirée commençait par un petit acte inédit, *le Vieux Sorcier*, paroles de M. Bertol-Graivil, musique de M. Desgranges.

ARTHUR POUGIN.

***

RENAISSANCE. *La Meute*, pièce en 4 actes, de M. Abel Hermant. — THÉATRE DES POÈTES. *Le Grand Galeoto*, drame en 3 actes et 1 prologue, de M. José Echegaray, traduction de MM. J. Lemaire et J. Schurmann. — BOUFFES-PARISIENS. *Le Petit Moujik*, opérette en 3 actes, de M. Pierre Newsky et Jean Léry, musique de M. Georges Haakmann.

Arrivant si tard, presque après tout le monde, que dire de la très curieuse et très inégale pièce que M. Abel Hermant a fait représenter la semaine dernière à la Renaissance? Depuis plus de huit jours, les quotidiens ont, chaque matin leur article spécial, et l'on sait l'incident regrettable, fort heureusement terminé, qu'a fait naître *la Meute* et encore le genre de sport tout nouveau qu'ont mis à la mode quelques clubmen, sans doute fort spirituels, et qui consiste à aller faire du bruit à la scène, désormais célèbre, dite « des domestiques ». De cela il n'y a qu'à rire, car, très franchement, il n'y a rien là de bien subversif et le passage visé est, au contraire, l'un des mieux venus de l'ouvrage. Il est à croire, même, qu'auteur et directeur, qui sont gens d'esprit, se frottent les mains en songeant à ces anodines petites protestations qui, somme toute, sont la plus belle réclame que l'on puisse trouver.

La Meute est l'histoire du parvenu colossalement riche sur lequel s'abattent les innombrables oiseaux de proie, depuis le gentilhomme pauvre et sans scrupule, jusqu'à l'inavouable courtière et jusqu'au cynique filou. On a voulu voir dans le pauvre diable, inquiet et méfiant, mais incapable de se défendre contre la bande vorace, et, dans quelques types de cette bande, des portraits contemporains. L'auteur, on le sait, s'en est défendu; comme il est galant homme, on le doit croire sur parole. Il n'en est pas moins vrai que le tout est construit

sur une documentation très précise, et c'est cette documentation, avec un style parfait, qui est la qualité dominante de l'œuvre.

Débutant au théâtre, M. Abel Hermant ne s'est point exactement rendu compte du danger qu'il y a à vouloir faire entrer trop de choses en quatre actes. Son intrigue étant toute légère et fort simple, il a cru la corser en l'enserrant d'épisodes nombreux, mais trop souvent inutiles. D'où une certaine complication, que l'on regrette d'autant plus que plusieurs scènes sont exquises, sobrement et merveilleusement conduites.

La Meute, qui nécessite une très nombreuse interprétation, est fort diversement jouée. En toute première ligne il faut nommer M. Guitry et associer, à son grand succès personnel, MM. Dieudonné, Brémont, Clerget, Hurteaux, Depas, Mlles Cerny, Archambaud, Gerfaut et M. Caron. Comme toujours à la Renaissance, la mise en scène est délicieuse.

Comme dernier spectacle, le Théâtre des Poètes a donné, dans la salle de la Comédie-Parisienne, la traduction, due à MM. J. Lemaire et J. Schurmann, d'une pièce espagnole de M. José Echegaray, le doyen des auteurs dramatiques espagnols, et qui, par delà les Pyrénées, occupe une place justement prépondérante.

Le *Grand Galeoto*, dont la forme, la conduite et l'esprit ne sont point sans de très grandes analogies avec notre théâtre contemporain, principalement celui des Augier et des Dumas, développe ingénieusement cette idée que la rumeur publique, l'opinion irraisonnée de la foule peut suffire à pousser au mal des êtres foncièrement honnêtes. De développements rationnels, d'enchaînement serré, sinon toujours d'une entière clarté, le drame marche droit au but et logiquement se résout en une scène qui est fort belle et de très grand effet.

Pour ces sortes de représentations éphémères, il est fort difficile de réunir des interprètes d'égale valeur. Aussi faut-il tenir compte au directeur du théâtre des Poètes, M. Ch. Léger, des efforts tentés, et complimenter Mlle Marsa de la chaleur dont elle fait montre. MM. Thorsigny et Godeau ne sont point sans qualités.

M. Grisier, le directeur des Bouffes-Parisiens, qui ne se veut pas contenter, ce dont il faut le féliciter, des réputations faites, vient de monter une opérette de MM. Pierre Newski et Jean Léry, dont la musique est d'un nouveau venu au théâtre, M. Georges Haakmann.

L'évidente préoccupation de M. Haakmann est de prendre la succession, toujours vacante, d'Hervé et d'Offenbach. Si, par moments, il souffle doucettement dans ses pipeaux légers, à la manière des Audran et des Lecocq, ses préférences semblent le porter vers les rythmes détraqués et les nasillardements mirlitonnesques. C'est là, d'ailleurs, pour ses débuts, qu'il a trouvé les meilleures pages de sa partition, tels le chœur des mirlitons au premier acte et le terzetto bouffe du troisième, « Pardieu, mes amis ». Le public a paru prendre plaisir à d'autres numéros, qu'on a bissés; il faut croire que le public était aise de retrouver là de bonnes et vieilles connaissances.

A la pièce de MM. Newsky et Lévy, on peut, comme à la musique de M. Haakmann, reprocher le manque d'originalité. Un premier acte assez amusant, avec sa pittoresque mise en scène, laissait promettre plus de fantaisie. Faut-il vous dire que le *Petit Moujik* vient à Paris pour retrouver son papa; qu'il est recueilli, défaillant, par une petite bouquetière qui, en l'aidant dans ses recherches, retrouve aussi son papa à elle? Tout cela finit par un bon mariage... et vive l'alliance franco-russe!

Beaucoup de noms nouveaux sur l'affiche des Bouffes. Mme Desclauzas, d'abord, la joie débordante de la soirée, puis Mlle Lambrecht, gentille et gentiment chantante, bien que son rôle soit écrit terriblement haut, Mlle Lili Verne, fort agréable, et Mlle de Merengo, toute brune. M. Piccaluga, roucoulant à souhait, MM. Tauffenberger, Bartel (en Emile Zola) et Dupré demeurent les bons piliers de la maison.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONS MILITAIRES

Le soldat français est né dilettante. — L'art de construire et de démolir en musique. — Oreilles du barbares. — La mort mystérieuse du capitaine Whrigt. — Pontons anglais. — Les marionnettes de Prince royal. — Théâtre et orchestre excentriques de San-Carlos. — Au fond d'un puits. — Le sauvetage d'une flûte. — La Russie hospitalière. — L'hôtel des Haricots et ses habitués. — Valses et quadrilles.

Nul n'est peut-être plus sensible au charme consolateur de la musique que le soldat prisonnier. L'impression qu'il en reçoit est vraisemblablement l'écho lointain de ses souvenirs de guerre. Loin du champ de bataille, il croit entendre encore les refrains joyeux qui faisaient oublier les longueurs de l'étape ou les marches entraînantes qui le menaient à la victoire. De telles illusions n'ont rien que d'honorable et de glorieux. Le soldat, trahi par la fortune, marche la tête haute; et si quelque note attendrie voile l'éclat de ses mâles accents, c'est qu'il donne un regret aux amis disparus, à la fiancée qu'il laissa au village, à la patrie qu'il ne verra peut-être plus.

Nous retrouvons ce double sentiment à toutes les époques de l'histoire. Plutarque le signale chez le fameux musicien Isménias, qui appartenait à l'armée d'Alexandre et que ce prince employa un jour à la démolition des murs de Thèbes. La mythologie nous apprend qu'Amphion avait bâti cette ville au son de sa lyre: les pierres allaient se placer d'elles-mêmes sur les remparts. La loi des contrastes voulait apparemment qu'elles partissent comme elles étaient venues. Il est vrai qu'elle y furent singulièrement aidées par les ouvriers chargés de détruire les murs de Thèbes. Cette rude et ingrate besogne devenait sans doute un plaisir, quand Isménias jouait de la flûte.

Or, cet incomparable virtuose fut pris un jour dans un combat avec les Scythes. Conduit devant Athias, le roi de ce peuple guerrier, Isménias fut invité par lui à jouer de la flûte. Les airs qu'il exécuta étaient si émouvants que les officiers du prince ne pouvaient retenir leurs larmes; mais Athias, moins sensible encore que les pierres de Thèbes, déclara qu'il préférait à cette touchante harmonie les hennissements de son cheval.

De vieux chroniqueurs attribuent le même propos brutal au roi des Huns, Attila, devant qui des captives gauloises jouaient de la lyre.

L'épopée napoléonienne est féconde en épisodes, d'authenticité moins discutable, confirmant notre thèse que les impressions musicales, chez le soldat prisonnier, sont quelquefois mélancoliques, mais plus souvent gaies et bruyantes.

— Tirez les premiers, messieurs les Anglais! disaient nos pères à Fontenoy. Nous ferons également à l'ennemi séculaire les honneurs de notre travail en lui empruntant notre première démonstration.

Le capitaine Whrigt, qui, pendant les guerres de la République et du Consulat, avait fait beaucoup de mal à la marine française, finit cependant par tomber entre nos mains et fut enfermé au Temple. Il y mourut subitement dans la nuit du 26 octobre 1805, et sa fin est restée un mystère. Des journaux prétendirent qu'il s'était suicidé: version absolument invraisemblable, car, la veille de sa mort, il avait composé et fredonné des couplets où il célébrait notre désastre de Trafalgar, qui venait contre-balancer notre victoire d'Ulm.

Bien mieux, à une heure assez avancée de la nuit, ses voisins l'avaient entendu jouer de la flûte, son instrument favori.

Une enquête sérieuse établit, contradictoirement aux assertions de la diplomatie anglaise, que Wright avait été traité au Temple avec la courtoisie et la générosité dont la France usa toujours envers ses prisonniers de guerre.

Par contre, il faut reconnaître que, pendant nos vingt années de luttes avec la Grande-Bretagne, celle-ci ne nous paya guère de retour. *Mes Pontons* de Robert Garneray, et d'autres témoignages contemporains, qui n'ont jamais été infirmés, disent avec quelle rigueur les prisonniers français étaient traités en Angleterre. Et cependant, nos soldats, qu'ils appartinssent à la flotte ou à l'armée de terre, ne perdaient rien de leur gaîté native. Ils s'ingéniaient, au milieu des tracasseries ou des humiliations dont les abreuvait un ennemi ombrageux, à se créer des distractions musicales et dramatiques.

Le « Coup d'œil rapide sur les Pontons par M. Mesônant, lieutenant au 45me régiment d'infanterie de ligne » nous apprend comment s'exerçait le dilettantisme de nos Français « à bord de la prison flottante *Prince-Royal*, sur la rivière Medway, près de Chatam ».

Quelquefois, le dimanche, quand il fait beau temps, on monte sur le gaillard d'avant des marionnettes d'un travail achevé et qui, pour quelques *pence*, divertissent la canaille anglaise du bord, faite pour gober avec beaucoup de dévotion de pareils spectacles, tout aussi spirituels qu'il en faut à John Bull. On s'amuse aussi à la danse et il se forme souvent des quadrilles et des contredanses très bien exécutées. Les cornettes y suppléent parfois au manque de femmes, et l'orchestre se compose de musiciens amateurs qui ne manquent pas parmi les prisonniers.

... Il est inutile de faire une description de ces théâtres éphémères; connaissant les pontons comme je viens de les décrire, on pourra aisément s'en faire une idée: le zèle supplée au talent et le besoin enfante des génies. A bord du *Prince-Royal*, où j'ai été, il se trouvait un homme qui pourrait en servir d'exemple. Molière était admiré parce qu'il était à la fois auteur et acteur! Que dirons-nous donc de M. Hervieux, qui ajoute à ces deux talents celui de décorateur, dans lequel il excelle particulièrement.

En Espagne — c'était peut-être le climat et le milieu qui le voulaient — les prisonniers français étaient encore plus démonstratifs. Ce n'est pas que les premières heures de la captivité ne fussent marquées au coin d'un douloureux découragement. Les *Aventures d'un marin de la Garde Impériale*, publiées en 1833, nous donnent une impression assez vive de cet affaissement dont notre race est trop facilement coutumière. Les premiers prisonniers français avaient été internés, en 1808, sur des pontons, près de l'île de Léon :

Les officiers s'étaient réservé des musiciens qui leur donnaient des concerts dont l'harmonie, par les douces impressions qu'elle produisait, charmait pour un moment les ennuis de la captivité. Les soldats n'entendaient jamais que le monotone bruit des flots, les sons rauques et lugubres des porte-voix, quand d'un ponton à l'autre les sentinelles se répondaient pour prouver leur vigilance, ou les cris de leurs camarades agonisants : c'était là toute leur musique... Les trompettes, les tambours étaient taciturnes... Il n'y avait plus de farceurs, plus de grosse plaisanteries ; il n'y avait plus de récits d'aventures ; personne ne soufflait mot de ses bonnes fortunes vraies ou fausses, avec la sœur, la femme ou la fille de quelque hidalgo ; encore moins répétait-on en chœur le refrain alors si en vogue de la *Chanson de Roland*.

La torpeur de ces braves se dissipa, lorsqu'ils furent transférés quelque temps après de l'île de Léon dans la prison de San-Carlos. Ils aménagèrent leur nouvelle demeure en salles d'escrime, de boxe, de danse et de spectacle. Leur répertoire dramatique comprenait, entre autres chefs-d'œuvre, les *Ombres chinoises* avec *le Magicien Rothomago* et la *Tentation de saint Antoine* ; les *Fantoccini* avec *Polichinelle devant l'Inquisition* et le *Maniaque supposé* ou *le Déluge universel* « hydrolico-tragi-comédie-parade », compliquée de « tableaux, aventures et changements de décors à vue. »

L'orchestre, composé d'instruments bizarres, dont le souvenir a peut-être présidé à la formation de la fameuse fanfare de Moncrabeau, avait, paraît-il, la spécialité des harmonies les plus incohérentes, mélanges de rythmes lugubres ou facétieux, que scandaient dans les coulisses des chants d'ivrogne et tous les bruits des cabarets en effervescence. La toile se levait sur la rixe d'une guinguette parisienne, sur le hourvari d'une fête foraine et sur l'exhibition d'une ménagerie : dans les lointains se dressaient les moulins de Montmartre, et la représentation se terminait par une scène de *Puppi* napolitains.

Les prisonniers de Cabrera eurent aussi leur théâtre, qu'ils avaient installé dans le fond d'une citerne abandonnée et auquel ils donnèrent, pour cette raison, le nom ronflant d'*il Teatro della Cisterna* (le Théâtre de la Citerne).

Mais, pour un Français, ces distractions, si plaisantes qu'elle puissent être, ne sauraient faire oublier la patrie absente ; le désir de la revoir entretient dans chaque cœur l'espoir secret d'une prompte évasion ; et combien de nos soldats prisonniers en réalisèrent le projet, au péril même de leur vie !

Un article de la déplorable capitulation de Baylen stipulait que les officiers et les soldats livrés à l'ennemi par le général Dupont seraient rendus à la France dans l'espace de trois mois. Au mépris de cette clause, ils furent internés sur le ponton de la *Vieille Castille*, dans la baie de Cadix. Tous jurèrent de s'évader. La première tentative eut lieu le 22 février 1810, et fut accompagné de circonstances dramatiques dont la *Nouvelle Revue rétrospective* a publié le récit d'après une relation contemporaine restée jusqu'alors inédite.

Un des épisodes de cette évasion se rattache trop directement à notre sujet pour que nous ne le citions pas textuellement. Un des fugitifs était resté accroché à la chaloupe qui avait débarqué en terre française les prisonniers poursuivis par des vaisseaux anglais et espagnols :

Les compagnons fuyaient : un d'entre eux, mélomane, M. Savournin, commissaire de marine, qui avait sauvé que sa flûte, s'arrêta pour s'assurer s'il n'en avait point perdu quelque pièce. Il s'aperçoit qu'il lui en manque une : il retourne promptement sur ses pas, arrive à la chaloupe, voit son compagnon suspendu, le décroche avec beaucoup de peine, puis, sans s'en embarrasser davantage, va chercher son corps de flûte aussi soigneusement que si c'eût été dans une chambre fermée, noiqu'on ne discontinuât pas de tirer sur lui. Enfin il le retrouve, et dans le transport de sa joie, il s'écrie : O ma flûte, ma vie t'était consacrée !

Nos prisonniers ne passaient pas toujours par d'aussi pénibles épreuves. La Russie leur fut plus hospitalière que toute autre nation, bien que la campagne désastreuse de 1812 eût exaspéré les habitants contre les envahisseurs. Le baron Pouget, qui fut interné à Saint-Pétersbourg jusqu'en 1813, raconte, dans les *Mémoires* dont nous devons la publication à sa fille, Mme de Boisdeffre, que son séjour dans la capitale des czars fut pour lui une suite de plaisirs et d'enchantements. Le baron Pouget était grand amateur de musique. Il fut invité aux dîners et aux soirées musicales que donnaient le violoniste Lafont et sa femme, il assista aux concerts des trois dames harpistes, les sœurs Dumonteil, Gondran et Gabriel, et aux punchs de Field, le célèbre pianiste anglais.

La France recevait alors le coup de grâce à la bataille de Leipzig.

Paulo minora canamus

Une prison militaire qui entendit bien des chants, à vrai dire plus joyeux que tristes, et qui vit passer des légions d'artistes, de peintres, de musiciens, de gens de lettres, en un mot toutes les célébrités parisiennes, ce fut assurément ce fameux *Hôtel de Bazancourt*, maison de détention de la garde nationale, immortalisée par l'histoire et par la légende sous le nom plus connu d'*Hôtel des Haricots*. Il n'en reste plus aujourd'hui qu'un souvenir unique, le livre que lui consacra, lors de sa démolition, Albert de Lasalle. L'intelligent publiciste recueillit, du mieux qu'il put, sous forme d'épigrammes, de chansons et de dessins, tous les éléments d'un musée lapidaire, sur ces murs condamnés... comme ceux dont ils avaient conservé les folles élucubrations. C'est ainsi que l'*Hôtel des Haricots* nous fait connaître la valse d'*el Sospiro* — un nom bien approprié — et la chanson *des Rats*.

Le comédien Grassot, emprisonné, en 1849, pour s'être refusé à monter sa garde, illustra les murs de son « noir cachot », d'un autographe qu'il appelait l'*Hymne à la Garde Nationale*. Il la chantait de cette voix restée célèbre dans les fastes du Palais-Royal, et pour ne pas abuser de la patience du lecteur, nous n'emprunterons à cette étonnante poésie que l'extrait suivant :

Vive à jamais la garde nationale,
Arc-en-ciel de nos libertés !
Si n'fait pas de bien, y n'fait pas de mal,
Voilà pourquoi qu'il a mon amitié.
S'il faut qu'y s'présente une émeute,
Bien loin que son grand cœur s'émeuve,
Prend son fourniment
Son fusil r'luisant,
Quitte sa femme, son comptoir et même ses enfants.
S'il pleut hé ben y s'mouille
Faisant sa patrouille.

Paris n'avait pas seul le privilège d'un *Hôtel des Haricots*. La province avait également les siens, ou tout au moins Rouen, comme nous l'apprennent, dans la *Revue bleue* (novembre 1894), les spirituels *Souvenirs milieu de siècle* de M. Levallois.

Le père de l'auteur, coupable, avec tant d'autres Français, de n'avoir jamais pris au sérieux l'institution qui fit la gloire de Joseph Prudhomme, gémissait sur la paille humide des cachots, à l'*Hôtel des Haricots*. Toutefois, sa détention n'était pas trop pénible, puisqu'il pouvait recevoir dans sa cellule la visite de sa femme et de quelques amis. Un jour, Mme Levallois, avisant dans un coin de la pièce un piano, organisa aussitôt un quadrille.

Un détenu, qui occupait l'appartement au-dessous, se plaignit du tapage.

Un gardien s'empressa de transmettre au danseur l'observation du prisonnier.

— Faites-le monter, dit M. Levallois.

Et bientôt le quadrille comptait un cavalier de plus.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

LE MONUMENT DE Mme CARVALHO

LISTE GÉNÉRALE. — M. Martini : 100 fr. ; la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques : 500 fr. ; M. de Rodays, du *Figaro* : 20 fr. ; Mlle A. Massé : 100 fr. ; anonyme : 10 fr. ; un abonné : 20 fr. ; un fauteuil d'orchestre : 50 fr. ; une élève de Mme Carvalho : 40 fr. ; un admirateur de Mme Carvalho : 40 fr. ; un spectateur de la première des *Noces de Jeannette* : 100 fr. ; M. V. G. : 40 fr. ; M. Gaston Calmette du *Figaro* : 20 fr. ; M. Toutain, à Angers : 20 fr. ; une admiratrice de Mme Carvalho : 40 fr. ; M. Charles Delioux : 20 fr. ; Mme Colette Dumas : 50 fr. ; M. Ch. Laurent, agent de change : 100 fr. ; Mme A. T. : 5 fr. ; M. Victorien Sardou : 200 fr. ; M. Ludovic Halévy : 200 fr. ; Mme Léo Delibes : 200 fr. ; M. Philippe Gille : 200 fr. ; Mlle Louise Granjean, de l'Opéra : 40 fr. ; M. J. Hudelist, sous-directeur du *Ménestrel* : 10 fr. ; M. Ed. Noël : 10 fr. ; Société des compositeurs du musique : 100 fr. ; M. Alph. Duvernoy : 20 fr. ; Mme Ve Calmann Lévy : 100 fr. ; le journal *le Ménestrel* : 500 fr. ; M. Sabatier : 20 fr. ; M. Massenet : 200 fr. ; M. Danbé : 50 fr. : Mme Gounod : 500 fr. ;

M. J. Laffitte : 100 fr. ; Mme Armand Rolle : 100 fr. ; M. Edmond Audran : 20 fr. ; M. P. de Choudens : 500 fr. ; M. Fondard, délégué des artistes musiciens à la Rochelle : 5 fr. ; M. Mondain, chef d'escadron à Epinal : 20 fr. ; M. Cahen : 50 fr. ; Mlle Mary Morgenstern (Mary Star) : 20 fr. ; Mlle Mad. Godard : 30 fr. ; M. Ed. Duvernoy : 20 fr. ; M. Anatole Protais et sa famille : 50 fr. ; M. et Mme Jean Gounod : 100 fr. ; M. Gaudron, sous-chef de musique au 90e de ligne, à Châteauroux : 5 fr. ; M. Félix Danbé : 20 fr. ; Mme Andrée Jumelle, née Danbé : 20 fr. ; M. Maurice Danbé : 10 fr. ; Général Février : 50 fr. ; Baronne de Lassus Saint-Geniès, née Gounod : 100 fr. ; M. et Mme Pitel : 500 fr. ; M. et Mme Alf. Jourdan : 100 fr. ; MM. Robert Jourdan et Lattelais : 50 fr. ; M. Félix Jourdan : 100 fr. ; Mme Aug. Cain et ses fils Georges et Henri Cain : 500 fr. ; M. d'Hauterive et Mme d'Hauterive, née Alexandre Dumas : 200 fr. ; M. et Mme Courtois : 200 fr. ; Mme Ernestine Viard (nounou) : 2 fr. ; M. et Mme Ch. Masset : 20 fr. ; M. Dupuych : 20 fr. ; Mlle Claire Puel : 5 fr. ; M. J. V. Hosteins : 20 fr. ; Mme Gontier : 20 fr. ; Mme Pauline Smith : 50 fr. ; Mme et Mlle Marsillon : 1.000 fr. ; M. Elysée Descombes : 100 fr. ; M. Henri Pressecq : 20 fr. ; M. et Mme Molliard : 25 fr. ; M. Pradel : 500 fr. ; Mme Ve Pressecq : 20 fr. ; M. G. Paillard : 100 fr. ; Mme Pellier : 200 fr. ; M. Alb. Carré, directeur du Gymnase et du Vaudeville : 50 fr. ; Mme Alfred Mutel : 20 fr. ; M. L. Brémont, de la Porte-Saint-Martin, et Mme Bremont : 20 fr. ; M. et Mme Marcel Lermoyez : 20 fr. ; M. Armonville : 50 fr., Mme Abeille : 1.000 fr. ; M. et Mme Hoskier : 100 fr. ; Mlle Eugénie Debeuré : 2 fr. ; M. Jules Barbier : 100 fr. ; une vieille amie de Mme Carvalho : 100 fr. ; Mme Louis Lyon : 40 fr. ; Mme Henri Jonas : 20 fr. ; Mme Henry Schlésinger : 20 fr. ; M. et Mme Paul Berliner : 20 fr. ; M. Victorin Joncières : 50 fr. ; M. et Mme Beaumé : 50 fr. ; M. Bertin : 20 fr. ; M. et Mme Maurice Gallet : 50 fr. ; Mlle Emma Calvé : 500 fr. ; M. le Juge de Segrais : 50 fr. ; M. et Mme Eug. Roland-Gosselin : 50 fr. ; une admiratrice de Mme Carvalho : 50 fr. ; MM. et Mmes les artistes des chœurs de l'Opéra-Comique : 26 fr. 15 c. ; M. Georges Vincent : 10 fr. ; Mme Ve Alexandre Dumas : 200 fr. ; MM. les membres du comité de l'association des artistes dramatiques : 100 fr. ; M. Félix Berne-Bellecour : 20 fr. ; M. Hermann Léon : 40 fr. ; M. du Locle : 50 fr. ; M. Nuitter : 50 fr. ; Mme Pigny : 100 fr. ; Mme H. Mayrargues : 40 fr. ; Mme Bizet-Straus : 200 fr. ; Mme Van Mechelen, Louvain : 100 fr. ; M. Dufour, notaire : 100 fr. ; Mme la comtesse Greffulhe : 100 fr. ; marquis d'Ivry ; 25 fr. ; général Rousseau : 20 fr. ; Mme J.-P. Normand : 500 fr. ; E. J. Normand : 100 fr. ; Mme d'O. : 50 fr. ; Mme Robert : 100 fr. ; Mme Maurice Lépine : 100 fr. ; M. Hect. Salomon : 20 fr. ; M. Léon Dorville : 20 fr. ; M. Anatole Renard : 10 fr. ; M. Eug. Monteaux : 20 fr. ; M. Eug. Gaillard : 50 fr. ; M. et Mme Ed. Desfossés : 20 fr. ; Mme Boudin, Bruxelles : 30 fr. ; colonel Plet : 20 fr. ; Conseil municipal de Paris : 500 fr. ; M. Ch. Ephrussi : 100 fr. ; M. et Mme E. Laurent : 200 fr. ; Mme Clamageran-Herold : 40 fr. ; Mme F. Herold : 25 fr. ; M. et Mme Alb. Cahen : 200 fr. ; vicomte et vicomtesse de la Redorte : 200 fr. ; M. Gaultier-Passerat : 50 fr. ; Mme Adeline Rebrey : 20 fr. ; M. Gaston Dreyfus : 50 fr. ; M. et Mme Ad. Beer : 100 fr. ; Mme Bery, de l'Odéon : 20 fr. ; Mlle Alexandre : 20 fr. ; Mme Ve H. Chevalier : 20 fr. ; M. Dettelbach : 100 fr. ; Mlle Sibyll Sanderson : 200 fr. ; M. et Mme Bellaigue : 20 fr. ; M. J. Faure, de l'Opéra : 50 fr. ; M. André Boucard : 50 fr. ; Mme Jules Loisel : 25 fr. ; M. de Blowitz : 20 fr. ; Mme Henri Michel : 30 fr. ; M. Steenakers, ancien député : 10 fr. ; Mme Marie Roze : 20 fr. ; M. Cuvillier : 25 fr. ; M. de Forges : 10 fr. ; Mme Ve Ambroise Thomas : 200 francs. — Total : 15.505 fr. 15.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le nouvel opéra de M. Umberto Giordano, *Andrea Chenier*, a décidément obtenu à la Scala un succès absolument exceptionnel. Le théâtre ne désemplit pas, et chaque soir la foule s'y presse avec une ardeur depuis longtemps inconnue. Il y a longtemps, dit le *Trovatore*, que le cas s'était présenté, où l'on ne pouvait, à prix d'or, trouver une place au théâtre, comme cela se produit à toutes les représentations d'*Andrea Chenier*. Le *Secolo illustrato* donne, de son côté, une biographie très détaillée du jeune et fortuné compositeur, et il annonce que devant le succès du nouvel opéra M. Sonzogno a commandé à ses auteurs, MM. Luigi Illica et Umberto Giordano, deux autres ouvrages importants. L'interprétation d'*Andrea Chenier*, confiée à Mmes Carrera, Rogers et à MM. Borgatti et Sanmarco, pour les rôles principaux, réunit également tous les suffrages.

— Voici un opéra d'un compositeur italien qui a mis quelque temps à s'acclimater dans la patrie de l'auteur. C'est du *Maître de chapelle*, de Paër, que nous voulons parler. Représenté à l'Opéra-Comique le 21 mars 1829, il y a soixante-quinze ans, cet ouvrage a été joué pour la première fois en italien cette année, à Milan, où la partition va en être publiée incessamment.

— On lit dans la *Gazzetta m usicale* de Milan : « A l'Exposition Eucharistique de Milan une excellente impression a été produite par certains tubes métalliques construits en Angleterre et qui sont destinés à remplacer les cloches. Aujourd'hui très perfectionnés, ces tubes se construisent de toutes les dimensions et dans tous les tons, de sorte qu'on a une échelle très étendue. A l'excellence du son, qui rivalise avec celui des meilleures cloches, ils joignent l'avantage d'occuper un espace très limité. Leur application à l'usage théâtral est d'une utilité indiscutable, parce qu'ils sont très faciles à transporter, qu'il peuvent se placer dans les coulisses sans causer aucun embarras, et qu'on peut même, au besoin, les employer sur la scène, où ils peuvent être aisément dissimulés. Si à tous ces avantages on ajoute la modicité relative de leur prix, il est certain que d'ici peu de temps ces tubes seront adoptés par tous les théâtres. On peut d'autant plus l'assurer que l'expérience en a été faite dans l'opéra de Puccini, *la Bohème*, avec un résultat excellent. »

— *Teresita* est le titre d'une nouvelle opérette qui a été représentée le 4 de ce mois à Empoli, et dont les auteurs sont MM. Umberto Cecchi pour les paroles et Roberto Maestrelli pour la musique.

— L'excellente *Rivista musicale italiana*, de Turin, a publié, dans sa dernière livraison, un article très étudié et fort intéressant de M. L. Torchi sur *la Symphonie en ré mineur de* M. G. Martucci, article dont il a été fait un tirage à part. C'est une analyse très serrée et fort bien faite de cette symphonie, œuvre remarquable du jeune et actif directeur du Conservatoire de Bologne.

— On sait que l'exactitude, qui est la politesse des rois, n'est pas toujours celle des théâtres. Un journal de Trieste, *il Mattino*, publie à ce sujet quelques réflexions fort justes : « Il paraît de règle désormais, dit ce journal, que les représentations dans les divers théâtres commencent un quart d'heure et même vingt minutes après l'heure indiquée sur l'affiche. Il nous paraît pourtant que le public a droit à certains égards, et, d'autre part, les artistes, pour qui l'on doit trop souvent user d'indulgence, devraient tenir compte de la patience qu'on montre devant leurs écarts et récompenser la longanimité des spectateurs par un peu de ponctualité. » Voilà des observations qui trouveraient leur place ailleurs que sur les bords de l'Adriatique.

— La direction des théâtres royaux de Berlin vient d'acheter l'ancien théâtre Kroll, qu'elle avait en location jusqu'à présent. Le prix en est de deux millions et demi de marks. Le théâtre Kroll servira aux représentations d'opéra, en dehors de l'Opéra royal.

— A l'occasion du 200e anniversaire de sa fondation, l'Académie royale des Beaux-Arts de Berlin donnera, les 8 et 9 mai prochain, deux grands concerts dans l'un desquels on exécutera un oratorio nouveau de M. Max Bruch, intitulé *Moïse*.

— Le théâtre An der Wien, à Vienne, prépare la représentation d'une nouvelle opérette intitulée *le Chasseur de femmes*, musique de M. Léopold Kuhn, chef d'orchestre à ce théâtre.

— L'inauguration du monument de Mozart à Vienne, que nous avions annoncée comme prochaine, aura lieu sans le concours de son auteur, le célèbre sculpteur Victor Tilgner, qui vient de mourir d'une maladie de cœur, à l'âge de 52 ans seulement. Tilgner, qui était né à Presbourg en 1844, peut être considéré comme l'un des premiers artistes de ce temps. Il était professeur à l'Académie. Parmi ses nombreux ouvrages, nous signalerons la statue du pianiste compositeur Hummel, à Presbourg, un très beau buste de la célèbre tragédienne Charlotte Wolter, et les deux figures de Phèdre et de Falstaff au nouveau Burgtheater de Vienne.

— A Heiligenstadt, village de la banlieue de Vienne où Beethoven avait demeuré, a été fondé, il y a quelques années, un petit musée Beethoven qui renfermait quelques documents de valeur. Cette collection vient d'être transportée au musée de la ville de Vienne, où elle sera naturellement beaucoup mieux placée. La maison de Bonn, où naquit Beethoven et qui existe transformée en musée, s'est enrichie de douze lettres du maître provenant des archives de la célèbre famille Brentano. Ces autographes ont été payés plus de cinq mille francs, ce qui indique la haute valeur que le marché international attribue actuellement aux reliques de Beethoven.

— Le théâtre municipal de Francfort vient de jouer avec beaucoup de succès un opéra-comique en un acte intitulé *Trichka*, dont la musique est due au compositeur Erick Meyer-Helmund. Le livret rappelle la vieille anecdote de la célèbre danseuse qu'un non moins célèbre Fra Diavolo engagea pour donner une représentation gratuite et obligatoire en pleine forêt. Dans *Trichka*, cette anecdote se rattache à Marie Taglioni.

— Un nouvel opéra en un acte, intitulé *le Meunier de San-Souci*, musique de M. Otto Urbach, sera prochainement joué à l'Opéra de Francfort-sur-le-Mein.

— Une nouvelle opérette, intitulée *le Lieutenant de marine*, musique de M. L. Roth, vient d'être jouée avec succès à Munich, une autre opérette, intitulée *Figaro à la Cour*, musique de M. Alfred Müller-Norden, a été jouée pour la première fois, à Laybach, et a obtenu un succès très vif.

— L'ancien surintendant des théâtres royaux de Budapest, le comte Geza de Zichy, vient de faire jouer à ce théâtre un nouvel opéra, *Alar*, dont il a écrit les paroles et la musique. Les deux premiers actes ont eu un certain succès ; les deux derniers ont presque complètement échoué. On ne croit pas que l'œuvre tienne longtemps l'affiche, malgré sa mise en scène brillante et son exécution hors ligne. Le compositeur, on le sait, s'est surtout fait connaître comme pianiste amputé d'un bras ; son exécution avec l'unique main qui lui reste est, en effet, prodigieuse.

— L'Opéra de Budapest vient de fermer ses portes pour quinze jours, pendant lesquels la salle sera remise à neuf en vue des fêtes du millénaire du royaume hongrois, qui commencent le 2 mai. Pour la représentation de gala de ce jour, l'Opéra jouera *le Roi Étienne*, l'opéra fameux de François Erkel, avec quelques retouches faites par l'auteur.

— Le théâtre de Weimar va jouer un nouvel opéra, *l'Homme et la Mer*, paroles de M. de Wolzogen, musique de M. Hans Sommer.

— L'état de Mme Clara Schumann, dont nous avons annoncé la maladie, s'est sensiblement amélioré, et on espère que la célèbre artiste sera bientôt complètement guérie. Les médecins sont d'avis que ce n'était pas une attaque d'apoplexie qui l'a frappée, mais qu'elle a été prise simplement d'une syncope provoquée par l'anémie.

— Les journaux allemands, *Gazette de Dresde*, *Journal de Leipzig*, *Courrier de Berlin*, *Correspondance de Hambourg*, etc..... font un éloge pompeux du pianiste viennois Auguste Stradal, que nous avons entendu cet hiver à Paris, presque inconnu jusqu'à ce jour, disent ces feuilles. M. Stradal s'est révélé comme un des pianistes les plus remarquables de ce temps ; c'est un interprète incomparable de la musique de son maître Liszt, dont il a dit, avec un talent merveilleux, les *Harmonies poétiques et religieuses*, les *Rapsodies* et les transcriptions si remarquables de *Schubert* et de *Paganini*; M. Stradal a produit un grand effet dans un concerto de Friedmann Bach, dans la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven et dans nombre de morceaux de Chopin et autres grands maîtres. Le célèbre critique de Dresde, Louis Hartmann, compare le style de M. Stradal à celui du regretté Rubinstein, et le déclare le plus grand interprète des œuvres de Liszt. Mme Hildegarde Stradal a été très applaudie à Hambourg comme interprète des *lieder* de Schubert et de Chopin. On nous fait espérer que le couple artistique se fera entendre à Paris l'hiver prochain. H. B.

— M. Humperdinck, l'heureux auteur de *Hænsel* et *Gretel*, vient de terminer une musique de scène pour le célèbre drame espagnol *le Juge de Zalaméa*.

— Les beautés de la statistique. Un savant allemand a fait un calcul très détaillé et apparemment digne de foi, d'après lequel un pianiste, qui joue la dernière étude de Chopin en *ut* mineur doit exercer une pression de 3.130 kilos. C'est assez gentil comme déploiement de force, surtout quand il s'agit d'une petite demoiselle du Conservatoire.

— Le fameux festival des trois chœurs aura lieu cette année à Worcester, et les dates en sont fixées au 6, 8, 9, 10 et 11 septembre prochain. C'est l'organiste de la cathédrale, M. Hugh Blair, qui en aura la direction. Au programme figurera un oratorio inédit, *Lux Christi*, écrit expressément par M. Edouard Elgar. Parmi les artistes engagés, on cite déjà le nom de Mme Emma Albani.

— Nous avons mentionné le *record* de quarante-six heures qu'un pianiste italien, M. Camillo Baucia, avait tenu récemment à Cuneo, triomphant ainsi, avec un avantage d'une heure, du pianiste anglais Bird, qui n'était resté que quarante-cinq heures attelé à son instrument — j'allais dire à sa machine. Il paraît qu'un de ces jours prochains les deux champions vont se mesurer directement, en Angleterre, pour savoir lequel des deux fournira une séance de cinquante heures consécutives. Et puis ? Quand ils seront fourbus et devenus idiots l'un et l'autre, l'art en sera-t-il beaucoup plus avancé ?

— On nous envoie de Varsovie la nouvelle des grands succès obtenus par Mlle Clotilde Kleeberg dans les trois concerts qu'elle a donnés en cette ville. Toute la haute société polonaise s'était donné rendez-vous et a acclamé la grande artiste parisienne, qui a dû ajouter à ses programmes un nombre infini de morceaux. Très grand succès pour l'école moderne française et surtout pour les *Poèmes sylvestre*, de Th. Dubois.

— Il paraît que la mode vient décidément aux spectacles fournis par des corps d' « artistes » spéciaux. On a vu des représentations dans lesquelles ne paraissaient que des femmes, d'autres auxquelles des étudiants seuls prenaient part. Voici venir maintenant le tour des médecins. A Odessa, où les médecins sont trop nombreux et les habitants trop bien portants, on a donné récemment, au nouveau théâtre, une représentation au bénéfice des femmes et des enfants de ces infortunés — je parle des médecins. Or, le côté curieux de ce spectacle, c'est que ceux-ci en ont fait uniquement les frais. On a joué une pièce écrite par l'un d'eux, le docteur Feodoreff, sur un sujet spécial à la corporation, *Suggestion hypnotique* ou *Vengeance de femmes* ; tous les acteurs appartenaient au corps médical d'Odessa, et l'orchestre, excellent, dit-on, avait été aussi exclusivement recruté parmi les disciples d'Hippocrate et de Galien.

— Le compositeur Spiro Samara, qui s'est fait connaître par plusieurs opéras joués avec succès sur les scènes lyriques italiennes, a composé un *Hymne olympique* à l'occasion du récent renouvellement des jeux olympiques. Cette œuvre de M. Samara, qui est de nationalité grecque, a été interprétée par quatre cents chanteurs à l'inauguration de Stade d'Athènes, et a obtenu un succès mérité.

— On assure que le colonel Mapleson, le fameux *manager* anglais, prépare pour New-York une grande saison d'opéra franco-italien. Cette saison commencerait le 26 octobre prochain et les représentations auraient lieu dans la vieille mais très belle salle de l'Académie de musique, dont l'acoustique est excellente. Après son séjour à New-York, M. Mapleson entreprendrait, avec sa troupe, une grande tournée dans les principales villes de l'Union.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Demain lundi, on donnera la centième représentation de *la Korrigane*, le délicat ballet de MM. François Coppée et Ch.-M. Widor. Ainsi que nous l'avons déjà dit, Mlle Rosita Mauri dansera également pour la centième fois le rôle qu'elle a créé et que jamais elle n'a abandonné. A cette occasion, les artistes et le personnel du ballet ont l'intention d'offrir un souvenir artistique à leur étoile.

La première représentation de l'opéra nouveau de M. Alph. Duvernoy, *Hellé*, est annoncée pour vendredi prochain ; la répétition générale aura lieu mardi.

La direction de l'Opéra s'occupera, de suite après cette première, de la reprise de *Thamara*, de M. Bourgault-Ducoudray, avec M. Ansaldy et Mme Héglon dans les rôles créés par M. Engel et Mlle Domenech ; c'est M. Georges Marty qui surveillera les études musicales. Puis, en attendant la reprise d'*Hamlet*, avec Mme Melba et M. Renaud, on fera débuter, dans *Samson et Dalila*, MM. Courtois, Paty et Mlle Combe.

— A l'Opéra-Comique :

Vendredi dernier, très belle rentrée de Mme de Nuovina dans *la Navarraise*. La si intéressante artiste a été, la soirée entière, couverte d'applaudissements.

La première représentation du *Chevalier d'Harmental*, opéra-comique en trois actes et cinq tableaux, de M. Paul Ferrier, musique de M. André Messager, est annoncée pour le lundi 27 ; la répétition générale aurait lieu, dans ce cas, le samedi 25.

Au tableau des répétitions *le Caïd*, dont on ne peut fixer encore la date de la reprise, *la Dame blanche*, dont le rôle de Georges Brown sera tenu par M. Clément, et *le Pardon de Ploërmel*. *La Femme de Claude* est renvoyée en fin de saison.

— L'Académie des beaux-arts avait, dans sa dernière séance, déclaré la vacance du fauteuil laissé libre par la mort d'Ambroise Thomas. En conséquence, c'est dans sa séance d'hier samedi qu'elle a dû entendre la lecture des lettres des candidats qui se présentent pour recueillir la succession du glorieux auteur de *Mignon* et d'*Hamlet*. L'élection est fixée au samedi 2 mai.

— Le jury du concours Cressent a rendu cette semaine son jugement en ce qui concerne le poème destiné à être mis en musique par les compositeurs. Exceptionnellement, deux prix ont été décernés et deux poèmes ont été couronnés, que chaque musicien pourra choisir à son gré. L'un, opéra-comique en un acte et deux tableaux, intitulé *l'Amour à la Bastille*, a pour auteur M. Augé de Lassus ; l'autre est un drame lyrique de M. Saint-Luth. On sait, d'ailleurs, que les compositeurs ont toute liberté sous ce rapport, et qu'ils ne sont nullement astreints à travailler sur le poème couronné.

— Nos orchestres symphoniques voyagent sous la conduite de leurs chefs. Tandis que M. Colonne commence une grande tournée en Allemagne avec ses artistes, M. Lamoureux, à la tête des siens, s'est rendu à Londres, où il a commencé, au Queen's Hall, une série de concerts. M. Colonne a tout d'abord visité Carlsruhe, où sa première séance a obtenu un plein succès et provoqué des applaudissements nourris et bruyants. M. Lamoureux n'a pas moins été heureux à Londres, où une superbe exécution du *Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns, a fait éclater une véritable explosion de bravos. L'art français n'a qu'à se réjouir des succès que nos artistes, exécutants et compositeurs, obtiennent à l'étranger.

— Mardi dernier M. Lionel Dauriac, professeur de philosophie à la Faculté des lettres de Montpellier, donnait la première leçon d'un cours libre d'esthétique musicale appliquée qu'il ouvre à la Sorbonne. Il s'occupait, dans cette séance, de l'histoire de la musique française à partir de 1828, l'année qui vit naître *la Muette de Portici* d'Auber, le premier opéra conçu dans les formes modernes, dont on oublie un peu trop aujourd'hui l'importance au point de vue historique de l'art, puisque *la Muette* a précédé *Guillaume Tell* et *Robert le Diable*, et qu'elle a été le point de départ de la transformation de notre musique dramatique.

— Notre confrère M. Louis de Fourcaud, professeur d'esthétique à l'Ecole des Beaux-Arts et rédacteur musical du *Gaulois*, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

— Il paraît que Paris ne possédait pas assez de petites salles de spectacles. Voici donc trois nouveaux théâtricules dont on annonce la prochaine ouverture : Le Théâtre-Salon, situé rue Chaptal, direction de M. Maurice Magnier, qui débutera par une pantomime ; les deux autres ne sont point encore baptisés et s'élèveront, le second rue Fontaine, direction de M. Gustave Michiels, genre Chat-Noir, et le troisième salle Flaxland.

— Cette fin de saison nous promet toute une série de concerts d'un caractère vraiment exceptionnel. Tout d'abord, c'est le grand violoniste Sarasate qui annonce pour les 9, 13, 16 et 20 mai, quatre séances de musique de chambre à la salle Erard, avec le concours de MM. Diémer, Parent, van Vaefelghem et Delsart. Puis, c'est MM. Raoul Pugno et Ysaye qui, eux aussi, préparent, à la salle Pleyel, plusieurs séances du même genre. C'est ensuite M. Diémer, qui doit donner un grand concert au profit de l'Association des artistes musiciens. Enfin, aux premiers jours de juin, on doit célébrer avec éclat, à la salle Pleyel, le *cinquantième* anniversaire du premier concert qui y fut donné par M. Camille Saint-Saëns, alors âgé de onze ans. Le programme, particulièrement riche et exclusivement formé d'œuvres du maître, comprendrait, entre autres : un cinquième concerto de piano, récemment composé; une sonate de piano, inédite aussi, exécutée par lui, ainsi que le concerto ; une romance pour flûte avec piano, jouée par M. Taffanel ; et deux morceaux confiés au violon de M. Sarasate. L'orchestre sera dirigé par M. Taffanel. Fera-t-on à la salle Pleyel une rallonge qui semble indispensable pour la circonstance?

— Vendredi dernier, à Parisiana, entre une pitrerie de M. Jacquet et une romance de Fragson, on a fait débuter un jeune violoniste hongrois, M. Louis Pésckai, qui, certes, vaut cent mille fois mieux que le music-hall dans lequel il se fait entendre. En plus d'une agilité et d'une exécution tout à fait remarquables, M. Pésckai a une fort jolie qualité de son. Le public très spécial de l'endroit, malgré la sévérité des morceaux exécutés, a reçu très chaleureusement le jeune virtuose que nous ne tarderons certainement pas à retrouver dans des milieux beaucoup plus artistiques.

P.-E. C.

— Le compositeur et pianiste espagnol, M. Albeniz, et le quatuor Crickboom, Angenot, Méry et H. Gillet ont donné deux séances de musique de chambre fort intéressantes à la salle des Agriculteurs de France. Le quatuor pour instruments à cordes de César Franck, le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de Brahms, op. 25, et le quintette de Schumann ont été interprétés d'une façon magistrale par les artistes, qui ont déployé des qualités remarquables. Un vrai régal pour les connaisseurs furent la sonate pour violoncelle et piano de Benedetto Marcello, jouée par M. Gillet, que M. Albeniz accompagnait fort délicatement, et la ravissante sonate op. 121, de Schumann dont le troisième mouvement, un *lied* sans paroles d'un romantisme exquis, a soulevé des applaudissements frénétiques. O. B.

— Au cours de sa tournée de concerts en Hollande, Mlle Marcella Pregi a fait entendre à de Rotterdam, à la Haye à d'Amsterdam l'air d'*Hérodiade* et des mélodies de Schumann, Paladilhe, Widor et Bizet... en somme une sélection d'œuvres simples exécutées avec une méthode si parfaite que le *Vaterland*, journal de La Haye, a pu résumer ainsi l'impression générale : « Le succès extraordinaire remporté par la jeune artiste est un triomphe pour l'école française. » Le rédacteur de l'article félicite ensuite Mlle Pregi de n'avoir pas suivi la voie ouverte avec fracas par certaines cantatrices wagnériennes. Il semble en effet raisonnable d'admettre que le concert a son genre spécial, destiné à exprimer les sentiments que la mise au point pour l'optique de la scène ne pourrait manquer de dénaturer. Les compositeurs modernes ont écrit, en ce genre, des chefs-d'œuvre discrets, d'un éclat et d'un coloris tels qu'ils resplendissent plus que beaucoup de grandes pages savamment délayées. La difficulté de les bien interpréter en éloigne quelquefois les artistes, car ils ne se prêtent à aucune supercherie; pour les pouvoir aborder, il faut posséder le talent suprême de dire les idées et de colorer les notes. Là est le plus beau triomphe de l'art du chant, et c'est aussi ce qui a mérité à Mlle Pregi et à l'école française l'éloge si chaleureux du journal hollandais. A. B.

— M. Pierre d'Alheim, qui a fait, en ces derniers temps, au Théâtre Mondain, toute une série de conférences sur le compositeur russe Moussorgski, a publié aussi sous ce simple titre, *Moussorgski*, un livre dans lequel il retrace la vie et les travaux de cet artiste curieux, intéressant et incomplet. Je ne partage pas, pour ma part, l'enthousiasme de M. Pierre d'Alheim, tout en le comprenant jusqu'à un certain point. Moussorgski n'était pas un musicien ; c'était, comme on l'a dit de Berlioz, un poète qui se servait d'éléments musicaux ; encore ces éléments étaient-ils, pour lui, singulièrement restreints. Son éducation était vraiment trop incomplète, et il n'était même pas capable de tirer d'une idée le parti qu'elle comportait, de donner même un plan à une simple mélodie vocale; ses romances ne sont pas écrites, elles n'ont aucun développement rationnel, et elles finissent la plupart du temps à peine commencées, et sans que l'on sache pourquoi. Avec cela, des idées musicales d'une saveur étrange, d'une poésie souvent exquise et d'un sentiment dramatique d'une étonnante profondeur ; de vrais cris de l'âme, d'une intensité parfois tragique et toujours émouvants. Un artiste curieux, je l'ai dit, mais *inachevé*. Le livre de M. Pierre d'Alheim, trop admiratif et trop exclusif, n'en est pas moins intéressant pour ceux qui veulent étudier le mouvement musical russe. A. P.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Messe solennelle en *ré* (Bethoven), soli par Mlles Blanc et Cécile O'Rorke, MM. Warmbrodt et Auguez ; Ouverture de *Fidélio* (Beethoven).

Concerts du Jardin d'Acclimatation, chef d'orchestre, M. Louis Pister : *Danse persane* (Guirand) ; *Sérénade*, nocturne (Jadassohn) ; *la Colombe*, entr'acte (Gounod) ; *les Préludes* (Liszt) ; *1re Symphonie*, andante-rondo (Beethoven) ; *Armide*, air de la naïade (Gluck) ; *les Vêpres siciliennes*, boléro, chant : Mlle Moulor (Verdi) ; *Henri VIII*, suite d'orchestre (Saint-Saëns).

— De Niort on nous signale le succès remporté au concert annuel donné par l'Harmonie, sous la direction de M. Bonenfant, par Mme Lovano, qui a délicieusement chanté *l'Amour est un enfant trompeur*, de Martini, *Mon petit cœur*, extrait des *Bergerettes*, de Weckerlin, et *l'Étoile*, de Faure, qu'accompagnait magistralement le cor de M. Brémond. L'excellent virtuose s'est fait vivement applaudir dans les deux transcriptions pour cor des stances du *Songe d'une nuit d'été* et de la cantilène de *Lakmé*. On a fêté aussi le baryton Paul Seguy dans *les Trois Soldats* de Faure et *les Enfants* de Massenet.

— Dimanche dernier, M. Marmontel père a réuni un groupe de ses élèves dans ses salons de la rue de Calais. Ces auditions, qui sont de vraies fêtes de famille, offrent un vif intérêt par le choix des morceaux et par la variété des styles. Les cinq premiers numéros du programme nous ont fait apprécier chez ces jeunes pianistes une exécution très correcte, un toucher délicat et nuancé. Nommons Mlles Rosine Garcin, Joyeuse, Pierrat. Mlles Mme Maron, Dory, Mouton, Sanchez ont exécuté avec élégance et d'une façon très brillante des morceaux de salon de Saint-Saëns, Chopin, Marmontel père. Mlles Brette, Humbert, Mme Gouverné, Mlle Chéché Rodriguez, virtuoses amateurs de premier ordre, ont interprété, avec une rare perfection, des pièces caractéristiques de Weber, Schumann, Rosenhain et Marmontel fils, *Etude de concert*, et ont été chaleureusement applaudies. Enfin quatre artistes de haute valeur, professeurs émérites, Mlles de Beantot, Clarinval, Camus, Bonheur, toutes quatre formées à l'école de M. Marmontel père, ont interprété dans un style parfait, avec expression et brio, la sonate et l'allegro de Chopin, la troisième étude sur *le Freischütz* de Stephen Heller, les *Impressions et Souvenirs* de Marmontel père, *Etude de concert* de Marmontel fils. Nous constatons, avec un grand plaisir, l'intérêt très vif témoigné aux élèves de M. Marmontel. Toutes ces jeunes filles ont charmé l'auditoire par leur style gracieux et naturel, qui est la note caractéristique de la méthode du maître.

— Chez Mme Lafaix-Gontié, très jolie soirée musicale consacrée à l'audition d'œuvres de Théndore Dubois. La maîtresse de la maison a délicatement dit le *Chant du bouvreuil* de *Xavière*, et Mlle Lafaix-Gontié très bien joué *les Bûcherons*. On a beaucoup applaudi aussi deux chœurs, *Chant provençal* et *Trimazó*, et, encore, la mélodie *Matin d'avril*.

— Soirées et Concerts. — Salle des fêtes de la mairie de Passy, belle audition des élèves de Mlle Sauvrezis. A signaler le cours de solfège dans le chant du *Châtoiguier* de *Xavière*, de Théodore Dubois, et le *Noël*, de Massenet, le solo très bien chanté par Mlle Louise Sandré, puis Mlles D., de M., M. et Mlle D. *(Rapsodie cambodgienne*, Bourgault-Ducoudray), Mlle Jeanne C. *(2e Gavotte*, Bourgault-Ducoudray), Marie C. *(Danse et chœur des lutins*, Théodore Dubois) et Jeanne D. *(Improvisation*, Massenet). — A l'église Saint-Sulpice, M. Sellier a supérieurement chanté l'*Ave Maria* de Gounod, avec accompagnement de violoncelle de M. Hollman ; ce dernier, dans une mélodie de sa composition, et M. Fournets, dans le *Pater Noster* de Niedermeyer, ont produit sur l'assistance qui se pressait en foule au mariage de M. Émile Cère, homme de lettres, une profonde impression. Le grand orgue était tenu par M. Ch.-M. Widor, et, pour cette circonstance, M. Raoul Pugno tenait l'orgue d'accompagnement. — Grand concert spirituel chez Mme Émilie Ambre-Bouichère. Œuvres d'Émile Bouichère pour la première partie et de Th. Dubois pour la seconde. La partie vocale a été superbement exécutée par les ex-élèves, aujourd'hui des artistes, et les élèves actuels de l'école. La partie instrumentale était confiée à MM. Paul Oberdœffer, violoniste, Marthe, violoncelliste, E. Artaud, pianiste, et pour l'orgue à M. F. de la Tombelle, élève et ami de Bouichère. Succès pour tous et pour la maîtresse de maison.

— Concerts annoncés. — Demain lundi, à 9 heures, salle Érard, concert annuel de Mlle Berthe Duranton avec le concours de M. Paul Viardot et de Mlle Fanny d'Almeïda. — Également, demain lundi, salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, deuxième concert de Mlles Blanche Marchesi.

NÉCROLOGIE

A Munich vient de mourir à l'âge de 63 ans, le compositeur Alexandre Ritter qui était né en 1833 à Narva, en Russie. Il avait épousé une nièce de Richard Wagner. On cite parmi ses œuvres deux opéras : *Hans le Vaurien* et *A qui la couronne?* plusieurs morceaux pour orgue et pour piano, des *lieder* et un quatuor pour instruments à cordes.

— A Budapest est mort, à l'âge de 45 ans, le ténor de l'Opéra royal, M. Franz Gassi. Il appartenait à une famille riche et avait fait de bonnes études pour pouvoir se consacrer à la magistrature, lorsque l'idée lui vint en 1875, d'utiliser sa belle voix de ténor. Hans Richter le présenta à Richard Wagner, qui s'intéressa de suite au jeune ténor que la nature avait taillé en hercule et lui proposa de débuter à Bayreuth, dans *Siegfried*. Le vieux maître se chargea personnellement des études du chanteur, mais après quelque temps il changea d'avis. Gassi quitta Bayreuth et fut engagé à l'Opéra royal de Budapest, où il eut plusieurs succès marqués. Un asthme chronique le força, il y a plusieurs années, de se retirer de la scène, et il vient de succomber dans la force de l'âge.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

ON DEMANDE *de suite* en province, bon accordeur connaissant la réparation des pianos, des orgues et de la lutherie. Bonne situation, intéressé aux affaires. Inutile de se présenter sans de sérieuses et bonnes références. — S'adresser aux bureaux du journal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIM RIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3396. — 62me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Avril 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Musique antique; une lettre de M. Th. Reinach, JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Hélié* à l'Opéra, la centième de *la Korrigane*, ARTHUR POUGIN; première représentation de *la Falote*, aux Folies-Dramatiques, reprise de *l'Œil crevé*, aux Variétés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CONTEMPLATION

n° 4 de la *Matinée aux Alpes*, du maestro N. CELEGA. — Suivra immédiatement : *le Cœur et la Dot*, polka-mazurka, d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Légende des trois petits mousses*, n° 4 des *Poèmes de Bretagne*, musique de XAVIER LEROUX, poésie d'ANDRÉ ALEXANORE. — Suivra immédiatement : *Musette du XVIIe siècle*, harmonisée par A. PÉRILHOU.

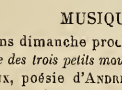
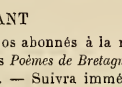
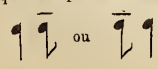
MUSIQUE ANTIQUE

UNE LETTRE DE M. TH. REINACH

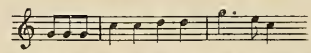
M. Théodore Reinach vient d'adresser au directeur du *Ménestrel* la lettre suivante, dont il demande l'insertion.

MONSIEUR,

Permettez-moi de relever *pro domo mea* deux points dans l'intéressante série d'articles que vous avez consacrée au nouvel hymne delphique et, par extension, à la « question » de la musique grecque.

1° Vous me reprochez (p. 35, note) d'avoir transcrit à 12/8 le couplet « glyconien » qui termine cet hymne, et vous préférez (p. 26) la notation à quatre temps, quoique, ailleurs (p. 66), vous me déclariez « parfaitement irréprochable au point de vue de la notation ». Je n'ai mérité complètement, je crois, ni l'éloge ni la critique. Je ne suis pas « parfaitement irréprochable » puisque j'ai eu le tort d'exprimer par la notation  au lieu de  ce qui eût été plus correct, la substitution du groupe de 4 croches à l'un des quatre temps marqués de la mesure 12/8; mais d'autre part le caractère *ternaire*, universellement reconnu, des pieds du glyconien exigeait impérieusement à la clef le signe 12 8 et non C. Peu importe que les trochées ou iambes du glyconien normal soient remplacés assez souvent *dans le mètre* par des spondées « apparents »; ces spondées, qu'il eût peut-être mieux valu rendre par la notation conventionnelle,  ne modifient pas le caractère fondamental du rythme, et il est probable d'ailleurs que si le morceau était intégralement conservé, la proportion de ces pseudo-pieds binaires serait, dans l'ensemble, beaucoup moindre. L'emploi du signe C et des triolets a l'inconvénient de présenter comme la *règle* ce qui constitue l'*exception* et *vice-versa*. Au reste, M. Gevaert, alors qu'il ne connaissait que quelques lambeaux de ce couplet glyconien, le transcrivait, comme moi, à 12/8, ou, ce qui revient au même, à 6/8 (*la Mélopée antique*, p. 411). La chose a pratiquement bien peu d'importance, mais elle implique une question de principe et d'orthographe musicale.

2° Vous êtes d'avis que je me « méprends sur la véritable signification des modes grecs » et que j'ai tort en pareille matière de trop consulter des « indices extérieurs » et non « l'impression générale » (p. 66). Je vous répondrai que l'impression générale, — que je n'ai, d'ailleurs, pas négligé d'invoquer, — outre qu'elle est chose assez individuelle, peut être fort trompeuse quand il s'agit de textes aussi mutilés, où il manque la moitié, souvent les 3/5 de chaque phrase. Les « indices extérieurs » ont du moins le mérite d'être des faits d'ordre positif, des critériums tangibles. Il est vrai que vous niez l'existence de pareils critériums et qu'en particulier vous refusez toute autorité au texte capital d'Aristote (*Problèmes*, XIX, 20), sur lequel je me suis appuyé. Ce texte attribue nettement à la *mèse* le rôle de tonique. Depuis Helmholtz, qui en a signalé l'importance, tout le monde a toujours admis qu'Aristote a en vue la gamme modale de huit notes, ou la mèse occupe le quatrième rang; on en a conclu avec raison que dans la terminologie des anciens un air comme *la Marseillaise*, sans accident à la clef,

 etc.

est écrit dans la gamme de *sol* (hypophrygien) avec la mèse ou tonique *do*. M. Gevaert, qui avait admis autrefois cette théorie, l'a abandonnée dans son dernier ouvrage pour l'hypothèse qu'Aristote aurait en vue la « mèse dynamique », c'est-à-dire la note qui occupe le milieu de l'étendue de deux octaves dont se compose chaque ton. Cette interprétation ne résiste pas à l'examen, et l'on ne saurait comprendre pourquoi une pareille note aurait eu le singulier privilège de « revenir très souvent dans les mélodies bien construites ». Vous même vous démontrez, sans le vouloir, l'impossibilité de ce système en faisant voir qu'il aboutirait à donner à tous les modes, dans un ton déterminé, la même tonique. S'il est une règle de bonne logique, c'est qu'entre deux façons d'interpréter un texte (et surtout un texte d'Aristote), il faut choisir celle qui donne un sens raisonnable — plutôt que l'autre. C'est assez vous dire pourquoi je persiste dans la doctrine d'Helmholtz, Westphal, etc., tout en la poussant plus loin qu'eux, puisque je l'applique maintenant même aux modes en « hypo ». Ce n'est pas ici le lieu d'approfondir une question difficile que j'examinerai en détail dans un prochain ouvrage; j'ai voulu seulement vous montrer et montrer à vos lecteurs pourquoi je me crois autorisé à utiliser le texte d'Aristote pour déterminer la mèse d'une gamme modale grecque, et, par conséquent, le mode lui-même.

Croyez, monsieur et cher confrère, à mes plus distingués sentiments.

TH. REINACH.

La dernière partie de cette lettre nous donne une nouvelle que tous ceux qui s'intéressent à l'étude de la musique grecque accueilleront avec une vive curiosité, à savoir que

M. Th. Reinach prépare un travail général sur ce sujet, dans lequel les questions controversées seront étudiées avec tout le détail qu'elles comportent. En effet, il ne faudrait guère moins d'un livre pour traiter de matières si complexes, étant donnée surtout la tendance délibérément manifestée par le savant helléniste de rompre absolument avec toutes les idées actuellement admises en ce qui concerne les modes antiques. Car c'est toute une révolution qu'il nous annonce : si ses conclusions sont destinées à être adoptées, il ne subsistera rien de ce que nous ont enseigné depuis quarante ans les Westphal, les Gevaert, les Bourgault-Ducoudray. Il suffit, pour s'en faire une idée, de considérer l'exemple concret proposé par M. Reinach : le premier vers de *la Marseillaise*. D'après lui, ce chant en *ut* majeur appartiendrait à la gamme de *sol*, et par conséquent au mode hypophrygien. Voilà qui renverse toutes les notions que nous avions de la modalité antique ! C'est donc avec une véritable impatience que nous attendrons l'ouvrage annoncé. Pour moi, je l'étudierai avec la même conscience, le même désir de connaître la vérité, que je l'ai fait pour les écrits antérieurs : alors seulement ce sera le moment de revenir sur ces questions, sur lesquelles, bien que par plusieurs détails il me semble déjà qu'il serait facile de répondre, il est évidemment prématuré d'ouvrir aujourd'hui la discussion.

Il en est autrement pour le couplet « glyconien », au sujet duquel notre désaccord ne roule aucunement, comme M. Reinach semble le croire, sur une question de « métrique », mais, plus modestement, sur une question de notation musicale, de simple « solfège ». En effet, tout en déclarant d'autre part que les transcriptions de M, Reinach me paraissaient irréprochables — au point de vue des notes, de la hauteur des sons, voulais-je dire, — j'avais qualifié d'illisible la notation rythmique du fragment en question. Puisque M. Reinach tient à ce que je revienne là-dessus, il m'est facile de le contenter — tout en m'excusant auprès des lecteurs du caractère par trop technique, et aussi par trop élémentaire, de ces observations.

J'apprendrai donc à M. Reinach que, dans une mesure à mouvement ternaire, lorsqu'on veut remplacer un groupe de trois croches : , formant un temps, par un groupe de deux croches, on n'écrit pas , mais . Cela s'appelle un duolet, — par opposition avec le triolet, qui est un groupe de trois notes au lieu de deux dans un mouvement binaire. M. Reinach ignorant cette règle, a, sur les quatorze mesures de la mélodie, commis exactement quatorze fois cette faute.

Un inconvénient plus grave se reproduit le même nombre de fois. Ayant, dans le même mouvement ternaire, à représenter un temps par des valeurs correspondant à une longue et deux brèves, M. Reinach a écrit quatorze fois la formule suivante : . Un peu tardivement, il vient de s'apercevoir que ce 3, indiquant un triolet sur un groupe binaire, n'avait aucun sens, et, dans sa lettre, il le remplace par un 4. Mais ce n'est pas encore cela, car la valeur binaire correspondant au temps dans la mesure à douze-huit est représentée par deux croches et non par deux noires ; il fallait donc : .

— Je regrette que M. Reinach se soit laissé entraîner à cette discussion, car le public, qui juge trop volontiers sur les « indices extérieurs», ne manquera pas de dénier désormais la compétence musicale à un savant

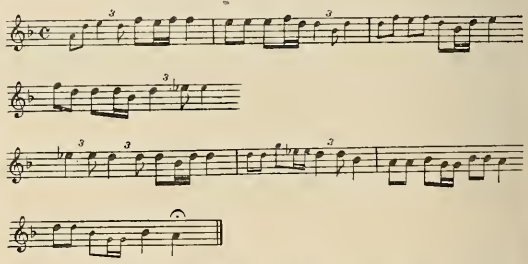
Qui sait du grec, madame, autant qu'homme de France,

mais qui, en musique, commet des bévues sur lesquelles le reprendrait un élève de solfège de première année. En tout cas, il ne protestera pas, je pense, contre mon épithète d' « illisible », puisque, dans la mélodie notée par lui, sur quatorze mesures, il y a vingt-huit fautes !

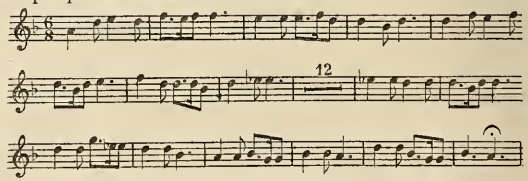
Quant à la détermination de la mesure en elle-même, je ne conteste aucunement que le « glyconien » corresponde à la mesure à *douze-huit* : c'est là une question de métrique sur laquelle je laisse à de plus compétents, à M. Reinach par exemple, le soin de se prononcer. Ce que je puis dire, c'est que sa notation est tout autre chose qu'un douze-huit. Il ne faut pas se payer de mots, et il ne suffit pas qu'un signe de mesure soit à la clef pour que tout soit sauvé ; il faut aussi que le rythme de la mélodie soit d'accord avec la mesure proposée. Or, une simple constatation prouve que, dans la mélodie telle que l'a notée M. Reinach, il n'en est rien. En effet, sur 56 temps qu'elle comporte, 28 sont nettement binaires, contre 13 ternaires, les 15 autres étant remplis par des tenues. Étant donnée une telle proportion, pouvait-il être douteux que la mesure fondamentale fût binaire? Au reste, je répète ci-dessous cette mélodie, conforme à la notation *telle que l'avait voulue* M. Reinach ; les lecteurs apprécieront.

M. Reinach ajoute : « M. Gevaert a transcrit cette mélodie, comme moi, à 12/8, ou, ce qui revient au même, à 6/8 ». Il est bien vrai que la notation indiquée par M. Gevaert, alors qu'il ne connaissait que quelques notes de la mélopée, est à six-huit, mais le « comme moi » de M. Reinach est inexact, car M. Gevaert ne s'est pas borné, lui, à une vaine indication de mesure, mais il a observé le rythme ternaire strictement, scrupuleusement, d'un bout à l'autre de la strophe. On en jugera par la comparaison suivante :

Voici d'abord le fragment transcrit d'après la notation de M. Reinach :



Et maintenant voici le même fragment conforme au rythme adopté par M. Gevaert :



Sans prendre parti, je ferai observer seulement que ce dernier rythme a l'inconvénient d'établir une confusion entre les spondées (deux longues) et les trochées (une longue et une brève), et, en outre, de remplacer le rythme naturel du dactyle (une longue et deux brèves) par une combinaison irrégulière dans laquelle la troisième syllabe prend une importance qui ne paraît pas lui appartenir. C'est pourquoi la première notation, avec son mélange de temps binaires et ternaires, m'avait paru donner une idée plus fidèle, plus suggestive, en quelque sorte, du rythme antique. D'autre part, ayant pris la transcription de M. Reinach pour base de mon travail, j'avais tenu à m'y conformer scrupuleusement. Mais puisque, par ses propres observations, il se condamne lui-même, il faut bien renoncer à le suivre et par conséquent adopter l'autre mode de notation.

Mais ce sont là questions subtiles, et qui nous écartent un peu de ce débat, lequel était d'un ordre beaucoup moins élevé. Aussi y reviendrai-je pour conclure, et, au moment où M. Reinach se prépare à entrer en lice avec les plus éminents musiciens, me permettrai-je de lui donner un conseil : celui d'apprendre d'abord un peu de solfège.

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. *Hellé*, opéra en 4 actes, paroles de MM. Camille du Locle et Charles Nuitter, musique de M. Alphonse Duvernoy. (Première représentation le 23 avril 1896.)

Étrange, le poème de cet opéra d'Hellé, dont l'action se passe, nous dit le livret, *vers* 1343, de sorte que ce peut être en 1341 ou 1342, à moins que ce ne soit en 1344 ou 1345. C'est là une indication dont on peut dire que la précision manque de précision. Mais ceci n'est qu'un détail. Ce qui est plus singulier, c'est que les auteurs nous montrent, *vers* le milieu du quatorzième siècle, un coin de la Grèce qui est resté étranger aux efforts du christianisme et où règne encore le culte païen, consacré par des prêtresses de la chaste Diane. Des prêtresses de Diane, dans la Grèce du moyen âge, au temps de la conquête des Turcs ! Voilà qui est bizarre, et sans être plus scrupuleux que de raison touchant l'exactitude historique requise dans les œuvres théâtrales, on peut trouver que sous ce rapport le point de départ de l'opéra nouveau présente un caractère de familiarité un peu excessive. Et cela d'autant plus que cette énorme entorse donnée à l'histoire était parfaitement inutile, qu'elle n'apporte aucune aide à l'action, et que sans grand effort les auteurs eussent pu amorcer celle-ci de façon différente. Enfin, passons.

Nous sommes donc au premier acte en Grèce, *vers* 1343, « sur le rivage de la mer », où nous voyons défiler une théorie de prêtresses chantant les gloires de leurs dieux, dont elles transportent les images dans le temple. A elles vient bientôt se joindre leur supérieure, la grande prêtresse Hellé, belle comme il sied à son emploi, et qui, on ne sait pourquoi, entre en fureur sans raison apparente et se répand en imprécations contre des ennemis imaginaires :

Malheur ! malheur au téméraire
Qui braverait la colère des Dieux !
Malheur ! que sur la terre
Il soit maudit, et maudit dans les cieux !
Etc., etc.

Elle se calme pourtant à la voix de ses compagnes, dont le chœur est moins agressif. Et bientôt une de celles-ci signale l'approche d'un vaisseau qui, écarté de sa route par une tempête furieuse, est près d'aborder. Ce vaisseau, qui porte Gauthier, duc d'Athènes, et sa fortune, aborde en effet, et les prêtresses, qui ne sont point sauvages, accueillent avec bienveillance les marins, auxquels elles offrent des rafraîchissements variés :

Goûtez à ce vin de nos treilles,
Prenez les fruits de ces corbeilles,
Nous vous les offrons avec joie.

Il va sans dire que les matelots acceptent sans se faire prier, tandis que Gauthier, ravi par la beauté d'Hellé, qu'il observe d'abord en silence, est frappé du coup de foudre et en devient subitement amoureux. Resté seul avec elle, il n'y va pas par quatre chemins et lui offre sa fortune, qu'elle refuse avec dignité. Il lui propose alors de partir avec lui, ce qu'elle n'accepte pas davantage. Et, comme ledit Gauthier est à peu près exempt de préjugés, il se dit que puisqu'elle ne veut pas l'accompagner de bon gré, il se verra obligé de l'emmener de force. Il fait un signe alors à ses matelots, qui enlèvent la belle malgré ses cris. On la transporte ainsi sur le navire, celui-ci lève l'ancre et le tour est joué.

Au second acte, nous retrouvons Gauthier, duc d'Athènes, souverain de Florence, où il a amené la belle Hellé, qui ne paraît pas trop satisfaite de son voisinage, non plus d'ailleurs que le peuple florentin, qui médite un soulèvement contre son seigneur et maître. Nous assistons cependant à une fête populaire où l'on représente le mystère de Saint Jean-Baptiste, ce qui donne lieu à un divertissement à la fois mimé, chanté et dansé.

Hellé n'a pas pardonné à Gauthier la violence dont elle a été la victime. Bien loin de l'aimer comme celui-ci le désirerait, elle ne songe qu'à se venger de lui, et ne répond à ses avances que par une froide impassibilité. Cette froideur exaspère Gauthier, qui s'écrie dans un élan de colère :

A courber cet orgueil je saurai te contraindre :
Si tu ne m'aimes pas, Hellé, tu dois me craindre.

Mais Hellé reste sombre et farouche, et continue à penser à sa vengeance.

Tout à coup une rumeur s'élève entre le peuple et les soldats, qui veulent trop agir en maîtres, et il semble qu'une émeute se prépare lorsqu'on voit arriver Jean. Qu'est-ce que Jean ? C'est le fils de Gauthier, dont jusqu'ici nous n'avons eu aucunes nouvelles. D'où vient-il? nul ne le sait, et son père l'accueille avec un étonnement qui n'a d'égal que la joie qu'il éprouve à le revoir après une absence qui paraît avoir été longue. Tout cela est bizarre. Quoi qu'il en soit, le contentement de Gauthier est tel à la vue de son fils qu'il fait sonner les cloches, ouvrir les prisons, et prétend que tout Florence soit en fête. C'est sur l'expression de ce sentiment que se termine l'acte.

Le troisième se passe dans un palais, aux environs de la ville. Hellé, restée insensible aux désirs et aux menaces de Gauthier, ne l'a pas été aux regards de son fils, qui ont fait fondre son humeur farouche et sont venus à bout de ses rigueurs. Alors que Gauthier vient encore de la supplier de s'adoucir pour lui sans en rien obtenir, un de ses officiers, Roger, qui a su séduire une des suivantes d'Hellé, vient le mettre au courant de l'intrigue qu'elle a nouée avec un jeune seigneur que d'ailleurs il ne connaît pas. Gauthier s'emporte d'abord à cette déclaration, puis il refuse d'y croire et dit à Roger : « Tu mens ! tu mens ! » Mais celui-ci lui, montrant une ombre qui se glisse dans le jardin et s'approche, lui dit à son tour : « Si tu n'en crois pas ma clairvoyance, peut-être en croiras-tu tes yeux ».

Cette ombre n'est autre que celle de Jean, qui vient trouver Hellé. Les deux amants se réunissent et bientôt sont surpris par Gauthier, qui, au comble de la fureur, va pour poignarder Jean lorsque tous deux se reconnaissent et restent atterrés en présence l'un de l'autre. A ce moment, on vient prévenir Gauthier que Florence s'est soulevée contre lui et que la révolte est à son comble :

Gauthier, tout un peuple en furie
S'est emparé de ton palais.
Vois les lueurs de l'incendie ;
La révolte l'emportera, et si tu ne parais
Tout est perdu.....

Gauthier jure alors d'exterminer les révoltés. Et comme son fils Jean lui dit : « Mon père, je combattrai pour vous, » il lui répond : « Va-t-en, misérable, fils maudit, je ne te connais plus ! »

Au dernier acte, Gauthier est venu à bout des rebelles, qui fuient de toutes parts. Mais le peuple a voulu s'en prendre à Hellé, qu'il considérait comme une sorcière, une magicienne, cause des malheurs qui fondaient sur le pays. Il s'est emparé d'elle pour la mettre à mort, et l'entraînait vers un bûcher pour la brûler vive, lorsque Jean l'a délivrée au péril de sa vie et à réussi à s'enfuir avec elle. Nous les voyons arriver tous deux, exténués, aux portes de la ville, après avoir échappé à de terribles dangers. Hellé, défaite, abattue, n'est pas moins heureuse de se trouver auprès de celui qu'elle aime, et tous deux exhalent leur amour dans un chant passionné. Tout à coup, celle qui fut la grande prêtresse, qui devait rester vierge à jamais, entend des voix invisibles qui lui reprochent son crime :

Hellé, prêtresse parjure,
Hellé, tu trahis ton serment !...

chantent les voix mystérieuses. Et elles continuent :

Hécate, pour venger l'injure
D'Artémis, la déesse pure,
A chargé les enfers de son ressentiment.

Hellé, condamnée par les dieux, meurt dans les bras de son amant, et celui-ci, désespéré, se frappe lui-même d'un coup mortel et tombe à ses côtés. Arrive alors, suivi de ses soldats, Gauthier, qui, devant le spectacle qui s'offre à sa vue, s'écrie, anéanti : « Hellé ! mon fils ! morts !... » — Et le rideau tombe.

Telle est cette pièce singulière, vide d'action, vide d'intérêt, à la fois incohérente et banale, dont aucun personnage n'est présenté de façon à retenir l'attention ou à exciter la sympathie. A défaut de situations ou de coups de théâtre, dont l'absence se fait un peu trop vivement sentir, on voudrait au moins là-dedans un peu de chaleur, un peu de mouvement, quelque chose qui vibre, qui vive et qui puisse faire naître l'émotion. Comment deux auteurs si expérimentés n'ont-il pas vu qu'ici tout est factice, et que la donnée même de leur drame ne repose sur aucun fondement solide. C'est qu'en vérité, et avec la meilleure volonté du monde, il est impossible de s'intéresser à cette suite de scènes que rien ne relie entre elles, à ces héros dont

les sentiments mêmes ne sont pas expliqués, enfin à cette intrigue enfantine qu'aucun détail, aucun incident, aucune surprise ne viennent relever, colorer ou fortifier.

M. Duvernoy, qui n'est point wagnérien, a suivi cependant le système wagnérien en ce sens que, à part les chœurs et les grands ensembles scéniques, il s'est gardé de faire entendre simultanément plusieurs voix au cours de sa partition. Une seule exception est faite, pour le grand duo du quatrième acte, où, pendant une vingtaine de mesures, on entend résonner à la fois les deux voix de Jean et d'Hellé. Pour tout le reste, les divers personnages parlent chacun à leur tour et se répondent incessamment. Je constate le fait sans en tirer aucune conséquence. Je constate aussi que sa partition est solidement construite, orchestrée avec soin, et qu'elle est, en ce qui concerne la forme, l'œuvre d'un artiste vraiment distingué.

Des quatre actes qui la composent, les deux meilleurs sont, à mon sens, le premier et le troisième. Ce sont, au moins, ceux où l'inspiration de l'auteur me paraît la plus tendre et la plus délicate, car il me semble avoir mieux réussi les épisodes de grâce et de passion que ceux qui exigent surtout de la force et de la vigueur. C'est ainsi que je louerai tout d'abord le joli chœur : *Dieux bons, dieux justes*, plein de douceur et d'harmonie, que chantent les prêtresses au lever du rideau du premier acte. Le chœur des matelots débarquant après la tempête a du mouvement et de la vivacité. A signaler encore le beau *cantabile* d'Hellé dans sa scène avec Gautier : *Je suis la prêtresse des dieux antiques*, qui est d'une belle largeur mélodique et joliment accompagné. Mais ce qui est charmant, et ce que Mme Caron a chanté d'une façon délicieuse, c'est une sorte de nocturne : *Voici le soir, la nuit s'avance*, d'un sentiment poétique et d'une fraîcheur exquise, soutenu par les violons en sourdine et les arpèges des harpes. La phrase, très tonale, avec un seul passage modulant de quatre mesures qui n'est même pas une modulation, se déroule avec une ampleur et un naturel parfaits jusqu'à sa conclusion.

Le second acte me paraît, musicalement, plus turbulent et plus tourmenté, dans sa partie dramatique, que sainement vigoureux. Dans l'épisode de la Saint-Jean, je signalerai le mouvement à cinq temps du chant d'Hérode : *O charmeuse, ô séductrice*, qui est original et curieux, et parmi les airs de ballet une coquette et piquante variation en *sol* mineur, dont l'effet est charmant.

Lorsque le rideau se lève sur le troisième acte, on entend au loin un chœur de moissonneurs, d'une heureuse couleur et d'un bon sentiment rustique, qui revient à deux reprises et dont l'impression est excellente. A remarquer ensuite dans cet acte, la scène dans laquelle Roger fait entrer le soupçon dans l'âme de Gauthier ; ici, le musicien n'a manqué ni de chaleur, ni de vigueur ; l'épisode est bien construit, d'une bonne allure dramatique, et les répliques de Gauthier : *Tu mens! tu mens!* ont toute la force et l'énergie nécessaires. M. Delmas les a lancées avec une fougue superbe. Puis vient le grand monologue de Jean, attendant Hellé : *O blanche vision, parais!* qui a valu à M. Alvarèz un succès très franc et très mérité, et enfin la grande scène des deux amants, scène très développée, divisée en deux parties, et qui me semble le point culminant de l'œuvre du compositeur. D'une jolie couleur et d'un véritable intérêt musical, cette scène renferme des phrases charmantes de douceur et de tendresse et se termine de la façon la plus heureuse.

Le quatrième acte, très court, se résume presque tout entier dans le grand duo de Jean et d'Hellé, coupé par les interventions du chœur des voix invisibles, et qui aboutit à la mort de l'un et de l'autre. J'en louerai seulement le bon sentiment dramatique.

L'interprétation d'*Hellé* est excellente. C'est Mme Caron qui personnifie la prêtresse, nouvelle vestale que son amour condamne à mourir. Elle apporte dans ce rôle, avec son grand style, son phrasé plein d'élégance et sa diction pleine de noblesse, le charme répandu sur toute sa personne et la poésie dont elle sait empreindre chacune de ses créations. Mais, hélas! n'aurait-on pu l'habiller d'une façon moins douloureuse à l'œil et au goût? M. Delmas donne une fière allure au personnage de Gauthier, duc d'Athènes, auquel il procure une vigueur que les auteurs du poème n'ont pas toujours su lui communiquer. Son articulation est toujours superbe ; il en est même arrivé à l'exagérer, au point de la rendre quelque peu prétentieuse ; le mieux est parfois l'ennemi du bien. Jean est représenté par M. Alvarèz, dont la belle voix continue de sonner à merveille, et qui n'en a pas moins des accents d'une tendresse et d'une douceur ineffables, comme dans le duo du troisième acte. L'ensemble est très bien complété par M. Fournets, qui donne un bon caractère au rôle de Roger, le lieutenant de Gauthier.

Les chœurs et l'orchestre sont très solides et très sûrs. Mais j'avoue que je goûte médiocrement la façon dont est réglé tout le divertissement de la fête de Saint-Jean ; il y avait mieux sans doute à nous offrir que ce tableau banal et un peu trop dépourvu d'originalité. Ce qui ne m'empêchera pas de rendre justice aux deux danseuses qui représentent Balkis et Salomé, Mlles Chabot et Zambelli, qui se sont fait très vivement et fort justement applaudir. Enfin, les décors sont très beaux, et je signalerai surtout celui du troisième acte, la loggia d'un palais florentin, dont l'architecture et la disposition pleines d'élégance font le plus grand honneur à M. Carpezat.

ARTHUR POUGIN.

Quelques mots sur la *centième* de *la Korrigane*, qui avait lieu lundi à l'Opéra. Cent représentations! voilà certes qui est rare pour un ballet, et le fait ne s'était pas produit depuis la *Coppélia* de notre toujours regretté Delibes. Mais ce qui est plus rare encore, ce qui, dit-on, ne s'était jamais vu, c'est la même danseuse dansant ce même ballet pendant ses cent représentations. Or, c'est ce qui est arrivé avec Mlle Rosita Mauri ; aussi le public lui a-t-il fait fête à cette occasion, comme il a fait fête, et très sincèrement, au ballet de MM. Widor et Coppée. Mais la vraie fête de la danseuse, c'est au foyer de la danse qu'elle a été célébrée, entre les deux actes, et de façon toute charmante. Là, à peine le rideau baissé, se sont réunis, avec les auteurs, avec M. Gailhard, tous les camarades de la danseuse, tout le personnel chorégraphique, et aussi les abonnés. Là, M. Vasquez, au nom de tous ses camarades, a remis à la gentille Korrigane un écrin contenant une superbe médaille en vieil argent, dont l'avers la représentait dans son costume de Bretonne, tandis que le revers portait cette inscription : *A Rosita Mauri, ses camarades, ses amies, 1896*. Puis, M. Widor lui a offert une riche bague en diamants où était inscrite la date du 20 avril 1896. Puis les compliments ont éclaté de tous côtés, puis les baisers se sont mis de la partie, puis... on a entendu frapper les trois coups, et tout le monde a dû revenir en scène, et le rideau s'est relevé pour la centième fois sur le second acte de *la Korrigane*.

A. P.

* * *

FOLIES-DRAMATIQUES. *La Falote*, opérette en 3 actes, de MM. A. Liorat et M. Ordonneau, musique de M. Louis Varney. — VARIÉTÉS. *L'Œil crevé*, opéra bouffe en 3 actes, d'Hervé.

Est-ce le vrai succès, cette fois, et les Folies-Dramatiques vont-elles enfin sortir de leur torpeur, ou de leur mauvaise chance? Qui sait! Avec le nom de M. Louis Varney, celui de nos compositeurs modernes d'opérettes qui sait le mieux son théâtre et dont l'inspiration aimable et facile connaît si bien le chemin du cœur des spectateurs, avec une assez bonne pièce, proche parente des fameuses *Cloches de Corneville*, adroitement conduite par MM. Liorat et Ordonneau, agréablement mise en scène, avec, encore, un artiste charmant comme M. Jean Périer, on peut aller très loin. M. Peyrieux saura-t-il aider à la fortune qui se présente à lui?

L'action se passe au Mont-Saint-Michel et *la Falote* qu'on voit, le soir, errer sur les remparts et dans les salles de l'Abbaye, n'est autre que la baronne de la Hoguette se rendant aux rendez-vous assignés au beau capitaine de gendarmerie. Justement le baron, qui se pique de science, s'acharne à étudier le mystérieux esprit. Bien entendu, la petite population du Mont-Saint-Michel, la servante Thérèse et le pêcheur Pierre tout d'abord, découvrent les premiers la supercherie. Et quand le baron lui-même s'apercevra, du même coup, de quelle essence matérielle est la Falote et combien ses apparitions sont préjudiciables à son honneur marital, assez malin pour un mari malheureux, d'un mot il détruira la légende fantastique et rendra impossibles les fantaisies de la petite baronne.

La partition de M. Louis Varney est tout agréable, et s'il fallait avouer quelques préférences, je les donnerais sans hésiter au joli duetto du premier acte, pendant l'orage, et à la douce romance du 3e acte, de tour légèrement archaïque. En plus de M. Perier, déjà nommé, dont la voix est charmante et semble prendre de l'ampleur, MM. Hittmans, Baron fils et Vavasseur ont, cette fois, trouvé des rôles leur permettant de faire montre de leurs réelles qualités. Mlles Elven, aimable transfuge de l'Opéra-Comique, Cassive, Jeanne Evans et Dulaurens forment une gentille interprétation féminine.

Les Variétés, poursuivant le cycle Hervé, viennent de très heureusement et de très luxueusement reprendre *l'Œil crevé*, cette étonnante bouffonnerie dont la partition restera parmi les chefs-d'œuvre du genre. Il n'y a pas assez longtemps que la pièce a été jouée à Paris pour que vous n'ayez encore dans l'oreille et le chœur des chasseurs, et la légende de la langouste atmosphérique, et le grand septuor du second acte, et le duo avec chœurs de la Polonaise et l'Hirondelle, et le finale « En prison, en prison », et le duetto « Te voilà, mon Bibi ». Il faut cependant aller réentendre tout cela, et le reste, aux Variétés,

d'autant qu'outre la mise en scène, qui est somptueuse, et l'exécution musicale très soignée, surtout par les chœurs, il y a là Brasseur, Baron, Guy, Milher, le créateur de Géromé, qui sont la fantaisie même. Peut-être voudrait-on un peu plus de ce joyeux laisser-aller à Mmes Méaly, Gallois, Pernyn, Lavallière, Legran I. Mais elles sont bien chantantes et si accortes qu'on aurait mauvaise grâce à leur trop demander. Gros succès pour Mlles Lavallière, Diéterle, Fugère, Crozet et le bataillon séduisant dit des « Petites femmes » qui, s'improvisant ballerines, ont dansé de façon exquise un divertissement champêtre nouveau, dont M. Gardel-Hervé a retrouvé la musique de menuet dans les œuvres inédites laissées par son père.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (23 avril). — La rentrée de M. Van Dyck, la première des représentations que notre « cher et illustre compatriote » vient donner à la Monnaie, a été, cela va sans dire, un triomphe. Mais ce triomphe ne devait pas être sans amertume ni sans péripéties. Le grand artiste ayant eu l'imprudence grave de chanter, la veille du jour fixé pour sa première représentation, dans les salons d'un riche Mécène, M. Warocqué, et l'imprudence plus grave encore de ne pas s'apercevoir qu'on l'avait négligemment exposé à un courant d'air sous prétexte de rafraîchir les salons surchauffés, s'est trouvé subitement enrhumé. La première de *Lohengrin*, retardée d'un jour, a été le signal d'autres retards; huit jours se sont passés, pour l'artiste, à se droguer et, pour le public, à s'impatienter. A la deuxième de *Lohengrin*, M. Van Dyck pouvait se croire rétabli; hélas! l'indisposition était plus grave qu'on ne pensait; de nouveaux soins — et de nouveaux retards — ont été jugés nécessaires. Si bien que le *Tannhäuser*, sans cesse reculé, n'aura lieu (et encore) que samedi, que la série des représentations promises risque de ne pouvoir aller jusqu'au bout, malgré la décision prise par la direction de prolonger jusqu'au 8 ou 10 mai la saison théâtrale, et, enfin, contretemps particulièrement fâcheux, que M. Van Dyck ne chantera pas *Manon*, comme on l'avait annoncé! Les deux représentations de l'œuvre de Massenet, qui comptaient certes parmi les plus « attractives », car c'était là vraiment une « primeur » pour le public bruxellois, — et l'on se souvient de l'admirable façon dont l'artiste chanta *Werther*, il y a deux ans, avec Mlle Gabrielle Lejeune, — seront remplacées par deux représentations de *Faust*, dont l'intérêt sera beaucoup meindre, évidemment. Il faudra bien cependant nous consoler. Et, quoi qu'il en soit, la perfection, le charme, le sentiment, la noblesse avec laquelle M. Van Dyck a interprété *Lohengrin* n'auraient pu faire croire à personne qu'il fût indisposé. Peut-être l'a-t-on trouvé même plus admirable encore qu'il y a deux ans dans ce rôle qu'il éclaire de tant d'intelligence, de pénétration, d'un je sais quoi d'élevé et de profond tout ensemble qu'il met, d'ailleurs, dans l'interprétation de tous ses rôles et qui le distingue de tant de ténors, trop « ténors ».

En le retrouvant ainsi, grand artiste, au sommet du succès, on s'est rappelé le temps où, faisant son droit à l'Université de Louvain, M. Van Dyck chantait déjà, simple soldat dans les rangs de la *Chorale* des étudiants, puis, soliste remarqué pour sa jolie voix de baryton, tout en cultivant aussi la littérature, dirigeant un journal jeune, le *Polichinelle*, composant même des pièces de théâtre, — tel un drame, la *Légende de Nathan*, qui fut représenté. Cette *Légende de Nathan* renfermait une phrase qui avait suffi pour rendre l'auteur célèbre dans la basoche; un des personnages, frappé de cécité, s'écriait à un moment donné (je ne sais pas si ce n'était pas en vers), avec un accent déchirant : « Aveugle, oui, aveugle, mais je n'en vois que mieux l'étendue de mon malheur! » Gustave Flaubert s'était permis une hardiesse poétique à peu près semblable dans une tragédie de collège, *Louis XI*, où l'on entendait les victimes du roi décrire ainsi leurs malheurs : « Monseigneur, nous sommes obligés d'assaisonner nos légumes avec le sel de nos larmes ».

Comme Flaubert, M. Van Dyck ne persista point dans la tragédie; il se contenta de collaborer à quelques revues littéraires; mais le chant l'agrippa bientôt tout entier. Un soir, — ce furent ses vrais débuts à Bruxelles, — il chanta le principal rôle du *Mefistofele* de Boito dans les salons de M. Michotte, à Bruxelles; le succès qu'il y remporta le décida à jeter son droit par-dessus les moulins et à devenir un parfait chanteur, ce qui vaut infiniment mieux que de devenir un parfait notaire. Et, quelque temps après, il faisait sa première apparition devant le grand public le 8 avril 1883, aux Concerts populaires, le même jour que Rose Caron! Celle-ci chantait la prière d'Élisabeth et la mort d'Yseult; lui, disait le « Preislied » des *Maîtres Chanteurs*. Ce fut un double triomphe. Et bientôt après il se faisait entendre à Paris, aux concerts Lamoureux. On sait le reste.

Ces détails de jeunesse étaient, je crois, inédits — et intéressants à connaître.

Je vous ai dit plus haut que la saison théâtrale sera prolongée de quelques jours. En même temps que les représentations de M. Van Dyck, on passe en revue, en ce dernier mois, les succès de l'année, parmi lesquels *Thaïs* tient toujours sa place. Les recettes qu'elle fait faire à la direction ont créé même un proverbe nouveau imité de l'anglais : « *Thaïs Monnaie!* »... Rien ne manque à sa gloire, décidément!

On s'occupe déjà de la troupe de l'an prochain. MM. Stoumon et Calabresi viennent d'engager comme chanteuse falcon Mlle Goulancourt, une des plus brillantes lauréates de la classe de Mme Cornélis-Servais, au Conservatoire de Bruxelles, — fort applaudie aux concerts de cet hiver, dans le *Rheingold*, notamment, — et comme chanteuse légère, Mlle Jane Harding, qui chanta *Phryné* à l'Opéra-Comique.

Le dernier Concert Ysaye, dimanche dernier, au Cirque royal, a eu un succès considérable, dont une large part est revenue à Mlle Kutscherra dans la « mort d'Yseult » et le finale du *Crépuscule des dieux*. La belle voix, l'accent tragique, la chaleur communicative de l'intéressante artiste ont soulevé l'enthousiasme du public; orchestre, tout à fait remarquable et très brillante fin de saison de cette jeune et vaillante société symphonique désormais implantée à Bruxelles et féconde en promesses pour l'avenir du mouvement musical en Belgique.

Terminons par une nouvelle. Il y aura l'été prochain, à Bruxelles, une grande exposition internationale. Elle sera naturellement l'occasion de fêtes artistiques importantes. Le gouvernement vient de commander déjà à M. Paul Gilson la cantate inaugurale; M. Gilson a choisi son poète, M. Antheunis, et l'on sait déjà que l'œuvre aura quatre parties, ayant chacune pour thème une chanson populaire; cette cantate sera exécutée en plein air par 4,400 chanteurs (sociétés chorales et voix d'enfants) soutenus par 250 musiciens. Voilà au moins ce qu'on peut appeler de la grande musique! Une deuxième cantate, destinée à inaugurer la salle des fêtes de l'exposition, sera commandée également, mais on ne sait pas encore à qui. Enfin, on compte organiser pendant l'été, au théâtre de la Monnaie, des spectacles gala et populaires; et il va sans dire qu'on représentera une œuvre d'auteurs belges, autant que possible, dit-on, avec des chanteurs belges; ce dernier point ne sera pas difficile à réaliser, il suffirait de choisir dans le tas des étoiles lyriques qui font les délices des théâtres parisiens!

L. S.

— On nous écrit de Vienne : L'inauguration du monument de Mozart a été célébrée dimanche dernier par une matinée musicale dans la grande salle de la Société des amis de la musique. Pour honorer la mémoire du sculpteur Tilgner, mort quelques jours avant l'inauguration du monument qui est sa dernière œuvre, on avait ajouté au programme la *Musique funèbre maçonnique* et l'*Ave verum* de Mozart. La Société philharmonique et la Société chorale ont exécuté, sous la direction du célèbre kapellmeister Hans Richter, un programme très intéressant, exclusivement composé d'œuvres de Mozart. Le concerto pour piano en *ut* mineur a été magistralement interprété par M. Carl Reinecke, de Leipzig. Dans la soirée l'Opéra impérial a joué *la Flûte enchantée*, et mardi dernier, jour de l'inauguration, *Don Juan* a été représenté à ce même théâtre. A l'inauguration du monument assistait l'empereur François-Joseph, avec la cour et les autorités. Les compositeurs célèbres qui habitent Vienne : Johannès Brahms, Goldmark et Brüll étaient présents: Antoine Bruckner et Johann Strauss ont été retenus pour cause de maladie. On remarquait aussi les deux chefs d'orchestre de l'Opéra-Comique, MM. Richter et Fuchs, avec le directeur et les professeurs du Conservatoire. Presque tous les chanteurs et musiciens de Vienne étaient également là. La réparation des torts qu'on peut reprocher aux Viennois en ce qui concerne Mozart est tardive, mais complète. On a fort remarqué la présence de l'empereur François-Joseph, car c'est la première fois qu'un souverain d'Autriche prend part à l'inauguration d'un monument érigé en l'honneur d'un artiste. Celui-ci représente Mozart debout, dans le costume bien connu de son temps, appuyant sa main gauche sur son clavecin. Le socle, orné de fleurs et d'instruments de musique, est entouré d'un ravissant groupe d'enfants; il porte la simple inscription : MOZART — MDCCLVI — MDDXCI. Deux reliefs sculptés dans le socle montrent Mozart enfant au clavecin, accompagné par son père et sa sœur, et la dernière scène de *Don Juan*. Le monument est en marbre blanc du Tyrol; quelques détails seulement sont en bronze. Le public et la presse ont fait un excellent accueil à l'œuvre du sculpteur Tilgner et tout le monde regrette vivement que son auteur, mort si prématurément, n'ait pas pu être témoin de son succès.

— M. Nicolas Dumba, de Vienne, qui possède déjà beaucoup de manuscrits de Schubert, a eu la bonne fortune de trouver et d'acheter une ouverture à quatre mains du maître viennois qui est absolument inconnue. Cette ouverture sera probablement comprise dans la grande édition complète de Schubert que la maison Breitkopf et Hærtel de Leipzig est en train de publier avec les soins et le luxe que ces éditeurs prodiguent à toutes leurs publications importantes.

— Voici que le portrait de Richard Wagner sert de marque de fabrique commerciale, en dépit des résistances des intéressés. Il paraît qu'un négociant de Vienne, qui s'appelle précisément, lui aussi, Richard Wagner, a fait enregistrer une marque de fabrique qui n'est autre que, non pas son portrait, qu'il a sainement jugé devoir être sans effet sur le public, mais celui de l'auteur de *Lohengrin* et de *l'Anneau de Nibelung*. Là-dessus, intervention, réclamation et procès de Mme Wagner et de son fils Siegfrid, protestant contre cette profanation, l'auguste image du maître ne pouvant servir de véhicule à un vulgaire produit commercial. Le ministère du commerce en a pourtant jugé autrement, et il a repoussé la réclamation en constatant que rien, dans les lois en vigueur, n'empêchait de se servir, comme marque de fabrique, du portrait d'une personne quelconque.

— *Agar dans le désert*, l'oratorio biblique de Rubinstein, vient d'être exécuté sous forme de spectacle, avec décors et costumes, au théâtre municipal de Breslau. L'affiche était complétée avec le *Joseph* de Méhul.

— Le chef d'orchestre du Palmengartens de Francfort, M. Carl Stix, vient de donner un festival entièrement consacré aux œuvres de Gounod et de Massenet. Les fragments de *Faust*, de *la Reine de Saba*, de *Mireille* pour Gounod, *l'ouverture de Phèdre*, *les Scènes pittoresques*, *Sevillana* de *Don César de Bazan* et *les Scènes napolitaines* pour Massenet, ont été chaleureusement acclamés par le public.

— Le théâtre municipal d'Elberfeld a joué avec succès un nouvel opéra en quatre actes, intitulé *Albrecht Roser*, *un héros badois*, dont la musique est de M. Ernest Korten. Un autre opéra nouveau en un acte, intitulé *Gunard*, paroles de M. Joseph Walter, musique de M. Jules Laubner, a été joué avec beaucoup de succès à l'Opéra municipal de Stettin : c'est encore une imitation de *Cavalleria rusticana*.

— Un pianiste de Cologne, M. Ed. Mertke, qui est mort en cette ville, a laissé un opéra intitulé *Cyrille de Thessalonique*, qu'il avait dédié à l'empereur de Russie. La direction de l'Opéra de Saint-Pétersbourg a fait venir la partition et va statuer sur sa représentation.

— Y a-t-il en effet une supercherie? et dans quel but? Si nous en devons croire un journal de Cologne, le jeune Raoul Kockzalski, le petit pianiste prodige qui s'est fait applaudir dans toutes les grandes villes musicales de l'Europe, aurait trompé le public sur son sexe et appartiendrait à celui auquel nous devons Louise Michel.

— CORRESPONDANCE DE BARCELONE. 20 avril 1896. Grand Théâtre « del Liceo ». Première représentations des opéras *Manon Lescaut*, de Puccini, et *Falstaff* de Verdi.

Cette fois nous n'avons point le droit de nous plaindre. Le Liceo n'a rouvert ses portes, pour l'arrière-saison de « Primavera », que depuis huit jours, et déjà deux grandes nouveautés nous ont été données.

Manon Lescaut avait été très prônée, trop prônée à l'avance : L'impression a été une désillusion ; et la *Manon* française, du Français Massenet, a encore de belles soirées sur les planches « lycéennes ».

M. Puccini, pour écrire sa partition, a fait construire son livret différemment de celui qui inspira le chantre de *Werther* et de *la Navaraise* ; il a surtout cherché à mélodramatiser le sujet, et il s'est d'autant éloigné de la marche du livre de l'abbé Prévost. Mais les lecteurs du *Ménestrel* doivent déjà savoir tout cela. Je passerai donc outre, et sans non plus m'arrêter à l'analyse de la partition, j'arriverai à l'impression produite, qui a été froide. On accuse M. Puccini de vouloir faire du Wagner en passant par Mascagni. Il y a un peu de cela... et beaucoup d'autres choses. Nous eussions peut-être préféré du Puccini pur. Il y a cependant quelques choses bonnes dans ce gros ouvrage ; mais c'est noyé dans trop d'indécision et surtout dans trop de bruit. On a cependant applaudi le menuet, l'air de Manon au deuxième acte et le finale fugué de ce même acte. Puis, au troisième, le duo des deux amoureux, dialogué à miracle. Mme Tetrazzini est une bonne Manon et M. Moretti un Des Grieux pas méchant du tout. Nous parlerons de l'orchestre une autre fois.

Quant au *Falstaff* de Verdi, qui persiste à écrire de la musique compréhensible et qu'on peut écouter sans risquer de devenir enragé, ç'a été un succès complet, succès auquel rien n'a manqué, pas même une manifestation des modernitses de l'incohérence. Le baryton Blanchart est un sir John espagnol, c'est-à-dire plutôt un Bartholo ; mais il est plein d'entrain et chante fort joliment. On lui a trissé le couplet : *Quand j'étais page*. Mme Tetrazzini est toujours charmante, et l'orchestre... ah! cette fois-ci l'orchestre a été parfait.

L'existence du « Théâtre-Libre » et de « l'Œuvre » empêchait de dormir un groupe de catalanistes qui catalanisent, en Catalogne, tout ce qui est susceptible de catalanisation. Et, par ainsi, le « Théâtre indépendant » nous est né, avec le but de nous faire connaître, en dialecte catalan, les œuvres dramatiques étrangères étranges. Le début vient d'avoir lieu avec *Espectres*, adaptation des *Revenants*, d'Ibsen, due à MM. Pompeyo Fabra et Joaquin Casas. Cette version ne semble pas mauvaise ; mais l'interprétation de l'ouvrage confiée à des amateurs, a été navrante. C'est une revanche à prendre, mais avec des acteurs qui soient... du bâtiment. A.-G. BERTAL.

— Le répertoire français n'a pas à se plaindre de la part qui lui a été faite dans la récente saison de la Scala de Milan. Les œuvres représentées au cours de cette saison sont au nombre de dix, et voici le nombre de représentations obtenues par chacune d'elles : *Henri VIII*, 9 ; *Samson et Dalila*, 12 ; *la Damnation de Faust*, 3 ; *Ratcliff*, 6 ; *Carmen*, 2 ; *la Navarraise*, 1 ; *Hamlet*, 8 ; *les Pêcheurs de perles*, 3 ; *Zanetto*, 4 ; *André Chénier*, 11. Ainsi, sur 10 ouvrages, 7 français, et sur 59 représentations, 38 pour ceux-ci. Ajoutons qu'en ce qui concerne les ballets, *Coppélia* a été jouée 12 fois.

— M. Pietro Mascagni, continue d'improviser des opéras. On assure qu'en ce moment il en termine un qui a pour titre *Vestilia*, et qu'il en a déjà sur le chantier *Néron*, — tout comme M. Boito.

— Au théâtre social de Trente, on a donné avec succès, le 11 avril, un opéra en deux actes, *i Fuggitivi*, paroles de M. Francesco Mottino, musique de M. Cesare Rossi, dont les deux rôles principaux étaient tenus par Mme Carnielli-Doncich et le ténor Lutteroto. Ce dernier simple amateur.

— Le conseil communal de Venise a voté un subside de 4.000 francs pour quelques exécutions, au grand théâtre de la Fenice, du bel oratorio de Gounod, *la Rédemption*, exécutions qui auront lieu dans le courant du mois de mai. Le soin des études et la direction sont confiés au maestro Bossi, le nouveau directeur du lycée musical Benedetto Marcello.

— L'Italie continue sa consommation d'opérettes. A Empoli on en a représenté une intitulée *Luisa Willars*, dont l'auteur est le maestro Augusto Gilardetti ; et à la Fenice, de Trieste, la compagnie Palombi a joué avec succès *los Halcineros*, autre ouvrage de ce genre dont la musique est due à son chef d'orchestre, M. Adorni.

—Nous en sommes décidément aux manifestations musicales excentriques. Sous la direction de Mlle Emma De Stefani, fille d'un professeur distingué, la ville de Bologne vient d'avoir récemment le régal d'un concert de *vingt* harpes. « C'est la première fois, dit le *Trovatore*, qu'on entend en Italie un concert avec un nombre si considérable de harpes ». Espérons qu'on s'en tiendra là. La harpe est assurément un instrument délicieux; mais vingt à la fois, c'est beaucoup pour des oreilles tant soit peu délicates.

— Le grand festival triennal de Bristol aura lieu cette année les 14, 15, 16 et 17 octobre. On assure qu'au nombre des œuvres nouvelles qui y seront exécutées, figure une Messe de *Requiem* trouvée dans les papiers de Gounod (?) et absolument inconnue en Angleterre. Nous supposons qu'il s'agit ici du *Requiem* exécuté à Paris après la mort du maître. Parmi les autres œuvres inédites qu'on entendra au festival, on annonce un concerto pour orgue de M. Ebenezer Prout, un poème symphonique de M. A.-C. Mackenzie, une courte cantate de M. Napier Miles et un petit poème orchestral de M. Edward German.

— Les journaux de New-York racontent que M. Paderewski, qui vient de partir pour Londres, a laissé 50.000 francs à MM. William Steinway, Mason et Higginson comme curateurs *(trustees)* d'une « fondation Paderewski pour l'encouragement des compositeurs de musique en Amérique ». Cette fondation distribuera, tous les trois ans, trois prix de 2.500, 1.500 et 1.000 francs pour des compositions diverses, surtout pour des morceaux d'orchestre et de musique de chambre.

— Sous ce titre : *Chants du Centenaire*, un journal de Boston, *the Dominante*, publie un article curieux sur la musique nationale américaine au temps de Washington et de la guerre de l'Indépendance. Au cours de l'article sont reproduites des pièces de musique dans l'édition du temps, telles que la première édition de *Hail Columbia*, portant en tête le portrait de Washington, la *Marche funèbre et Monodie du général George Washington, composée pour l'ocurrence et respectueusement dédiée au Sénat des États-Unis, par son humble serv. : B. Carr.*

— Toujours la question des chapeaux de femmes au théâtre. Elle s'envenime en Amérique, ainsi que nous l'avons fait connaître en annonçant le vote récent d'une loi rendue sur ce sujet par l'État d'Ohio. Les « victimes » de cette loi n'ont pas tardé à se rebiffer, et voici qu'une dépêche de Cincinnati (Ohio) annonce que les « dames de la meilleure société » de la ville ont décidé de se venger du vote de la nouvelle loi leur interdisant sous peine d'amende de porter au théâtre des chapeaux empêchant les personnes placées derrière elles de voir ce qui se passe sur la scène. Elles se proposent, en effet, de faire présenter immédiatement à la législature un nouveau projet de loi punissant de la même amende les hommes qui quittent leurs sièges pendant les entr'actes, ou qui chiquent et crachent leur jus de tabac! « Comme ce sont encore les hommes seuls qui font les lois dans l'État de l'Ohio, a dit l'une d'elles, il est impossible de dire si le projet sera voté. Mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'il sera présenté. » Voici décidément une rallonge à apporter au chapitre d'Aristote sur les chapeaux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, c'est Mme Deschamps-Jéhin, dont on annonce la rentrée pour le mois prochain, qui chantera la Reine dans la reprise prochaine d'*Hamlet*.

L'un des ouvrages du répertoire dont les directeurs doivent refaire successivement les décors brûlés dans l'incendie de la rue Richer, qui succédera au chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, sera très vraisemblablement *les Huguenots*, interprétés par MM. Alvarez, Delmas, Renaud, Mmes Bréval, Deschamps-Jéhin et Agussol. On s'occupera presque en même temps de remettre à la scène *Guillaume Tell*.

Mlle Berthet vient de renouveler son engagement.

M. Van Dyck, qui est en ce moment à la Monnaie, à Bruxelles, et qui doit donner ensuite des représentations en Espagne, viendra, dans le courant de juin, chanter *Lohengrin* et *Tannhäuser*.

— A l'Opéra-Comique, M. Carvalho a engagé pour trois années, à partir de septembre prochain, Mlle Gabrielle Lejeune qui vient de la Monnaie. C'est là une excellente acquisition pour ce théâtre où, sans aucun doute, Mlle Gabrielle Lejeune qui, en plus de ses qualités vocales, est une artiste très intelligente, retrouvera, dans les rôles de soprano dramatique, les grands et mérités succès qu'elle ne cessa de remporter à Bruxelles.

Hier samedi, M. Clément a dû reprendre, dans *Lakmé*, le rôle de Gérald, qu'il n'avait pas joué depuis deux ans.

M. Carvalho s'étant trouvé dans l'obligation de refaire l'un des décors du *Chevalier d'Harmental*, la première représentation de l'ouvrage de MM. Ferrier et Messager est reculée de huit jours et n'aura lieu que le lundi 4 mai. Répétition générale le samedi 2.

Aujourd'hui dimanche, en matinée *Manon*, le soir *Mignon*.

— Lecture a été donnée, dans la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, des lettres par lesquelles MM. Gabriel Fauré, Gastinel, Victorin Joncières, Ch. Lefebvre, Ch. Lenepveu, Maréchal, Éric Satie, Widor, posent leur candidature au fauteuil vacant par suite du décès d'Ambroise Thomas. Sur la proposition de l'Académie, le nom de M. Bourgault-Ducoudray a été ajouté à cette liste. Le classement des candidats dû avoir lieu au cours de la séance d'hier samedi. Ainsi que nous l'avons dit déjà, c'est dans celle de samedi prochain, 2 mai, qu'il sera procédé à l'élection.

— Le comité pour l'érection d'un monument à la mémoire de Gounod s'est réuni mardi dernier, au *Gaulois*, pour élire un président en remplacement du maître regretté Ambroise Thomas. M. Reyer a été nommé à l'unanimité. MM. Massenet et Gérôme sont vice-présidents. On sait que la souscription a dépassé le chiffre de cent mille francs.

— La Société des compositeurs de musique met au concours pour l'année 1896 : 1° Un *Quatuor* à cordes. Prix unique de 500 francs (allocation de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts). — 2° Une *Sonate* pour piano et violoncelle. Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff). — 3° Un Motet pour voix seule ou plusieurs voix, avec accompagnement d'orgue. Prix unique de 200 francs (reliquat du prix Ernest Lamy, non décerné). — 4° Un *Sextuor* en trois petites parties pour instruments à vent. Prix unique de 300 francs, offert par la société. Le choix des instruments est laissé à la volonté des concurrents. Une réduction au piano devra accompagner le manuscrit. — On devra adresser les manuscrits avant le 31 décembre 1896, à M. Weckerlin, archiviste, au siége de la Société, 22, rue Rochechouart, Maison Pleyel-Wolff et Cie. Pour le réglement et tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, 9, impasse du Maine.

— La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient de publier le compte de ses recettes et dépenses du 10 mars 1895 au 10 mars 1896, quant à la caisse sociale. Le total des recettes s'est élevé à 176.659 fr. 81 c. ; celui des dépenses à 153.923 fr. 40 c. Parmi les titres de celles-ci, nous trouvons qu'il a été servi 61.500 francs de pensions, 34.440 francs de secours aux sociétaires et 6.484 fr. 65 c. pour honneurs funèbres et souscriptions. On voit quels services — en dehors de la perception des droits — rend la société à ses membres. Ajoutons qu'on nous promet une surprise pour l'assemblée générale, et que le nombre des pensions serait augmenté. Espérons que ce vœu si intéressant pourra se réaliser, et félicitons-en les membres de la commission et ses deux agents généraux.

— L'assemblée générale de la Société des auteurs dramatiques aura lieu, salle Kriegelstein, le mercredi 6 mai, à deux heures très précises. Membres sortants : MM. François Coppée, Paul Ferrier, Philippe Gille et Henri Meilhac, auteurs ; M. Louis Varney, compositeur. Un cinquième auteur sera nommé pour une année seulement, en remplacement de M. Alexandre Dumas, qui avait accompli deux années comme président. Le rapport, que l'on dit fort spirituel, sera présenté à l'assemblée par M. Henri Lavedan.

— Mlle Nevada est rentrée à Paris cette semaine, retour d'Amérique, où elle vient de faire une superbe tournée. *Mignon*, *Faust* et *Lakmé* lui ont surtout valu d'inoubliables triomphes.

— Un groupe de musiciens et d'amateurs de musique français se propose de fonder à Paris un cercle Mozart, comme il en existe dans diverses villes d'Angleterre et d'Allemagne. Ce cercle aura à la fois pour objet d'offrir aux admirateurs de Mozart une exécution correcte et soignée de ses œuvres, et de réhabiliter le public à connaître et à goûter un des plus purs génies de l'art musical. Dans ce but, le cercle Mozart organisera tous les ans, de mois en mois, sauf les quatre mois d'été, huit séances de musique de chambre, pour lesquelles il s'est assuré déjà le concours d'artistes éminents, tous nourris du style classique et fermement résolus à donner à ces séances le caractère de perfection qu'il est nécessaire qu'elles aient. Une ou deux fois par an, suivant l'état des fonds du cercle, ces séances de musique de chambre seront remplacées par des concerts avec chœurs et petit orchestre. Les fonds du cercle seront fournis par les souscriptions de ses membres, au nombre de cent. Le montant de ces souscriptions est fixé à quarante francs par an pour une seule personne, soixante francs pour deux personnes souscrivant en commun. Toutes les communications devront être adressées à M. Milan, 229, rue du Faubourg-Saint-Honoré.

— A propos de la récente reprise de *l'Œil crevé* aux Variétés, on a dit qu'Hervé avait laissé une partition inédite, *Mimi*, sur un livret en trois actes de MM. Blavet et Delilia. On sait qu'il existe encore de l'auteur du *Petit Faust* deux opéras bouffes en trois actes également, *le Rubicon* et *Frivoli*, et un petit opéra comique en un acte, *l'Elixir*, plus nombre de morceaux séparés, piano, chant ou danse.

— Ainsi que nous l'avons annoncé dimanche dernier, MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno donneront, salle Pleyel, plusieurs séances de musique de chambre. Il y aura quatre séances qui auront lieu les 8, 11, 15 et 18 mai, à 4 heures et demie, et seront absolument consacrées aux chefs-d'œuvre de la sonate ancienne et moderne pour piano et violon. Les programmes sont ainsi arrêtés : 1re matinée : Bach, Beethoven, César Franck ; 2e matinée : Schumann, Saint-Saëns, Schubert ; 3e matinée : Brahms, Grieg, Lalo ; 4e matinée : Fauré, Mozart, Castillon. Voilà qui n'est certes pas banal comme programme, et qui le sera encore moins, exécuté par deux merveilleux artistes tels que MM. Pugno et Ysaye.

— La Société des concerts a termine noblement sa soixantième session en nous faisant entendre l'admirable Messe en *ré* de Beethoven, que le maître appelait lui-même « son œuvre la plus accomplie » en l'adressant au roi Louis XVIII, qui lui envoyait en guise de remerciement une médaille d'or. Beethoven, qui avait commencé dès 1818 à travailler à cette composition colossale, qu'il eût désiré voir exécuter à la cérémonie d'installation de l'archiduc Rodolphe, frère de l'empereur, son élève et son protecteur, comme cardinal-archevêque d'Olmütz, ne put être prêt pour cette solennité, qui eut lieu en 1820. L'œuvre ne fut achevée qu'en 1822, et c'est seulement le 7 mai 1824 qu'elle fut entendue pour la première fois, dans une « grande séance musicale » donnée par Beethoven au théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne, où les soli étaient chantés par Mmes Sontag et Carolina Unger, par Heinzinger et Seipelt. Elle fut payée mille florins par l'éditeur Schott, ce qu'on ne saurait assurément trouver excessif pour une composition de cette valeur et de cette importance. Je n'ai pas à m'étendre davantage ici à son sujet, les lecteurs de ce journal ayant été suffisamment instruits de tout ce qui la concerne. Je me bornerai à constater l'exécution remarquable dont elle vient d'être de nouveau l'objet au Conservatoire, où les soli étaient confiés à Mlles Eléonore Blanc et Cécile O'Rorke, à MM. Warmbrodt et Auguez, qu'on ne saurait trop féliciter du talent qu'ils y ont déployé. Quant à l'orchestre et aux chœurs, ils ont été superbes de vigueur et de précision et se sont montrés à la hauteur d'une tâche dont les difficultés pourtant semblent parfois insurmontables. On ne saurait leur adresser un éloge plus complet et plus mérité. A. P.

— Au théâtre Mondain, mardi dernier, séance extrêmement brillante pour l'audition des élèves du cours d'opéra de Mme Marchesi. Nous avons entendu là une dizaine de jeunes filles qui sont venues jouer, en costumes et avec décors, des scènes et jusqu'à des actes entiers d'opéras. Voilà un effort véritablement artistique et qui ne peut manquer de porter ses fruits. Parmi ces jeunes personnes, dont, pour certaines, les études sont déjà fort avancées, je citerai en premier lieu Mlle Kirine (Russe), qui a dit la scène des lettres de *Werther* avec une émotion vraie et une sobriété remarquable, ainsi que Mlle Aïna (Finlandaise), qui a déployé une belle et solide voix de mezzo soprano dans un fragment de *Psyché*, fort bien dit par elle avec Mlle Boucicault (Australienne), que nous avons revue dans le duo de l'Alouette de *Roméo et Juliette*. Une jeune personne d'une beauté rare, Mlle Toronta (Canadienne), s'est distinguée dans l'acte du jardin de *Faust*, et Mlle Kosminska (Anglaise), a déployé une virtuosité déjà très sûre dans l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*. Enfin, il faut signaler encore Mlle Sanda (Américaine) dans le second acte de *Lakmé*, Mme Torriani (id.) dans une scène de *Mignon*, et Mlle Francisca (id.) dans le second acte de *Rigoletto*. Toutes ces jeunes filles, qui font véritablement honneur à l'enseignement et à l'école de Mme Marchesi, avaient, pour leur donner la réplique, trois artistes de l'Opéra, MM. Gauthier, Cabillaud et Douaillier, et pour les accompagner, MM. Mangin et Panzani. On voit qu'aucun élément n'avait été négligé, et que la séance ne pouvait manquer d'offrir un très vif intérêt. A. P.

— Un vrai régal, cette audition de ses élèves donnée lundi soir, par Mme Marie Roze, sur le joli petit théâtre de son atelier professionnel de la rue de la Victoire. La soirée était dédiée à la musique de Massenet, et le maître l'honorait lui-même de sa présence. Nous avons eu en scène et en costumes trois scènes de *Manon*, une de *Werther*, une de *Thaïs*. Dans la rencontre de Manon avec Lescaut, puis avec Des Grieux au premier acte, Mlle Wehrung, M. de Lacroix, M. Rivière, ont chanté et joué avec un accent de vérité et un acquis déjà fort remarquables. Dans la scène du deuxième acte, c'est Mlle Edith Mac-Ray qui a pris le rôle de Manon et a fort bien dit adieu à sa petite table. Enfin, dans la grande scène de Saint-Sulpice, Mme Marie Roze a repris le rôle à son tour, ce rôle, que nous la vîmes créer si brillamment à Londres, il y a bientôt onze ans (nous étions à la première), à Hers Majesty's Théâtre, et où elle inaugura cette ravissante *Gavotte* que Massenet venait d'écrire exprès pour elle. En la voyant et l'écoutant enlever avec tant de maestria et de passion juvénile cette dramatique scène (où son élève Rivière l'a admirablement secondée), nous étions comme dans un rêve et ne pouvions croire que onze printemps avait passé sur nous. La scène du troisième acte de Werther, dite par Mlle G. Amaury (Charlotte) et Mlle Yvonne Lachaux (Sophie), l'a été au mieux et fort goûtée. Enfin celle du deuxième acte de *Thaïs* a été rendue à merveille, largement et poétiquement, par Mlle de Réville, une grande et belle Thaïs. Digne clôture de cette intéressante séance, où une réunion d'élite a applaudi de tout cœur cette école de jeunes élèves qui promet à notre musique française de vaillants artistes excellemment préparés. En leur faisant l'honneur de les accompagner, Massenet avait achevé de leur communiquer le feu sacré. Ch. R.

— Le second concert classique et moderne de Mme Blanche Marchesi n'a pas été moins brillant que le premier et n'a pas valu un moindre succès à l'excellente artiste, dont on a applaudi de nouveau la belle voix, le grand style et la profonde émotion qu'elle sait communiquer à son auditoire. Sur le programme se côtoyaient les noms de Carissimi, de Schubert, de Schumann, de Bach, de Gluck, avec ceux de Gounod, de Massenet, de César Franck, de Vidal et de Mme de Grandval. Le gros succès a été pour deux *lieder* de Schumann, pour la *Chanson de la Glu* de Gounod, et *Séparation* de Massenet. On a bissé les deux mélodies de Schumann, que Mme Blanche Marchesi a chantées avec un accent pénétrant que je n'ai jamais rencontré avec tant d'intensité, on a bissé *la Glu*, on aurait tout bissé... Ça été un

vrai triomphe de cantatrice. A côté d'elle, un violoncelliste de beaucoup de talent, M. Abiatte, a su encore se faire applaudir, ce qui n'était pas aisé. A. P.

— Le concert donné mercredi dernier, à la salle Pleyel, par Mlle Ida Wilson, a été pour cette toute jeune cantatrice l'occasion d'un véritable triomphe. Toute la colonie américaine et anglaise s'était donné rendez-vous pour fêter l'aurore de cette nouvelle étoile au firmament de l'art. Il est juste de dire cependant qu'une grosse part des éloges s'adressait à son éminent professeur, Mme Yveling Rambaud, éloges dont la grande cantatrice Christine Nilss on, comtesse de Miranda, s'était faite l'interprète. Quelle meilleure consécration pouvait avoir l'enseignement transcendental de Mme Yveling Rambaud! Mlle Moreno, de la Comédie-Française, MM. Paul Viardot, Charles Foerster, Mariotti, Laudner et le citharistе Schoffer avaient prêté le concours de leur beau talent à cette solennité musicale. R.

— MM. I. Philipp, Rémy, Loeb, Balbreck, Gillet, Turban, Hennebains, Reine et Letellier annoncent une séance supplémentaire très intéressante pour le 30 avril, avec le concours de MM. Widor, Teste et de Bailly, dont voici le programme : triple *Concerto* de Sébastien Bach, *Pièces* pour hautbois de Schumann, *Aubade* de Lalo, *Sérénade* de Widor, *Septuor* de Saint-Saëns.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Messe solennelle en *ré* (Beethoven), soli par Mlles Blanc, Cécile O'Rorke, MM. Warmbrodt et Auguez; Ouverture de *Fidelio* (Beethoven).

Concert du Jardin d'Acclimation. Chef d'orchestre, M. Louis Pister : *Ruy-Blas*, ouverture (Mendelssohn); *le Dernier Sommeil de la Vierge* (Massenet); *Finale de la 29e Symphonie* (Haydn); Romance en *sol*, violon, M. Fernandez (Beethoven); *Namouna*, suite d'orchestre (Lalo); *Marche funèbre d'une marionnette* (Gounod); *Jocelyn*. A Berceuse; B. Carillon (Godard); *Schiller-March* (Meyerbeer).

— Strasbourg. Le monde musical de l'Alsace a fêté la semaine dernière l'orchestre Colonne dans un concert organisé à Mulhouse et dans deux concerts organisés à Strasbourg par M. Lazare Wolff. La brillante Association artistique a fait impression, entre autres dans l'exécution de l'ouverture du *Roi d'Ys*, du regretté Lalo, si captivante par son coloris, son parfait assemblage des timbres et ses sujets bien mélodiques. M. Baretti a délicieusement phrasé l'andante pour violoncelle. *Bis* pour la rêverie *Sous les tilleuls*, des *Scènes alsaciennes* de Massenet, que MM. Terrier, clarinettiste, et Barretti ont dialoguée avec une tendresse ravissante. Éclatant succès pour les airs de ballet du *Cid*, de Massenet, et pour *Conte d'Avril*, de Widor, dont M. Selmer a moelleusement rendu le *Nocturne* pour flûte, d'un sentiment tout élégiaque, et dont M. Paul Oberdœrffer a phrasé le vaporeux et chantant *Clair de lune* pour violon avec une grande distinction de style et un charme communicatif. Mme Auguez de Montalant, dont le talent s'impose, a nuancé avec un art accompli des solos de Saint-Saëns et de Berlioz. Comme solistes on a applaudi, en outre, MM. Monteux, alto, et Longy, hautbois. La symphonie en *si* bémol de Schumann, la symphonie en *fa* de Beethoven, le prélude de *Parsifal*, la marche hongroise de *la Damnation de Faust*, des fragments du *Septuor* de Beethoven, l'ouverture de Benvenuto Cellini, *Canzone* et *Gavotte* de M. Marie-Joseph Erb, sérénade des *Impressions d'Italie*, de Charpentier, et le ballet d'*Ascanio* de Saint-Saëns, complétaient la partie orchestrale de ces deux impressionnantes auditions, dont la réussite engage M. Colonne et son bel orchestre à une promesse de retour. — A. O.

— A Montpellier on a donné, le semaine dernière, la première représentation de *la Navarraise*, qui a remporté un immense succès. Mme Érard et M. Bucognani ont triomphé dans l'œuvre de MM. Claretie, Cain et Massenet. Bonne interprétation d'ensemble et double rappel à la fin de l'ouvrage.

— A Dijon la saison musicale bat son plein et, de tous côtés, on nous signale de fort intéressantes réunions. Il faut mentionner la fête organisée par la Société de secours aux blessés de terre et de mer, le concert donné par M. Jemain, professeur au Conservatoire de Lyon, les auditions de la Messe de Franck et du *Stabat mater* de Magner données sous la direction de M. Guzman, par « la Cecilia ». En voilà plus qu'il n'en faut pour placer Dijon au rang des centres musicaux les plus importants de province.

— Au théâtre du Capitole, à Toulouse, réussite complète pour le délicieux acte de MM. Georges Boyer et Massenet, *le Portrait de Manon*, joué et chanté à ravir par Mme Ribes-Tournié, Mlle Albouy, MM. Corin et Juteau. « A la chute du rideau, dit M. O. Guiraud de l'*Express du Midi*, le public a battu des mains, applaudissant chaleureusement ce charmant petit ouvrage, les interprètes et l'orchestre qui, très finement, a exécuté la partie symphonique. »

— A La Rochelle, la dernière séance de la Société symphonique des concerts populaires, a été particulièrement brillante. MM. Jean Canivet, pianiste, André Bretagne, violoniste, et Ferrand, violoncelliste, se sont fait vivement applaudir.

— On annonce pour les jeudi 30 avril et samedi 2 mai, au Conservatoire de Nancy, sous la direction toujours artistique du directeur, M. J. Guy Ropartz, deux auditions de *Rédemption* de César Franck. Les chœurs seront chantés par la chorale Alsace-Lorraine et les chœurs du Conservatoire, et Mlle Eléonore Blanc dira les soli.

— Concerts et Soirées. — Salle Érard, superbe audition des œuvres de Massenet donnée par Mlle Henriette Thuillier. La séance entière n'a été qu'une longue ovation pour notre grand maître d'abord, qui s'est prodigué avec une exquise bonté en accompagnant lui-même les artistes, et pour Mlle Éléonore Blanc et M. Delsart, qui ont transporté l'auditoire. Mlle Blanc, admirable dans l'air de *Marie Magdeleine*, *les Larmes de Werther*, l'*Hymne à l'Amour*, a été délicieuse dans *les Enfants, Ouvre tes yeux bleus* et *l'Éventail*. Quant à M. Delsart, que dire de lui qu'on n'ait pas déjà dit? L'entendre jouer la *Méditation* de *Thaïs*, le *Nocturne* de *la Navarraise*, *le Dernier Sommeil de la Vierge*, avec Massenet lui-même au piano, est un véritable rêve réalisé, dont on gardera un souvenir ineffaçable. Les élèves de Mlle H. Thuillier ont bien mérité aussi leur part d'éloges. A citer : Le *Duo d'Arlequin et de Colombine* (Marie-Thérèse C.), *Parade militaire* (Renée F.), *Entr'acte* de *Don César de Bazan* (Marguerite M.), *Air de ballet* (Alice L.), *andante* et *valse* du *Roi de Lahore* (Fanny V.), *l'Angélus* (Thérèse B.), le quatuor d'*Esclarmonde* (Germaine L. S.), la *Fête bohême* (Pauline H.), *l'Improvisateur* des *Scènes napolitaines* (Andrée L.), la *Taccata* et le *Clair de lune* de *Werther* (Élizabeth P.), le *Nocturne* de *la Navarraise* et *Au cabaret* (Berthe H.), la *danse* des *Scènes napolitaines* (Julia S.), l'*Ouverture de Phèdre* à 2 pianos, *Dimanche soir* des *Scènes alsaciennes* (Jeanne R.); la *danse des Saturnales* des *Érinnyes* à 2 pianos 8 mains a clôturé brillamment la série des morceaux de piano. En résumé, succès complet et qui fait le plus grand honneur à Mlle Henriette Thuillier. — Au cercle de l'Union artistique, très grand succès pour Mme Lovano, qui a détaillé d'exquise façon, *l'Amour est un enfant trompeur* et *Mon petit cœur*, romances du XVIIIe siècle recueillies par Weckerlin. — Très joli concert à l'issue du dernier dîner de la « Betterave ». On a fait fête à M. Léon Delafosse dans ses *Valses-Préludes*, à Mme Jeanne Remacle dans *le Rouet* de Paladilhe et *les Caprices de la Reine* de Blanc et Dauphin, à M. Isnardon et à Mlle Baudoin. Mais le clou de la soirée a été pour une sélection de la *Chanson des Joujaux* de Jouy, Blanc et Dauphin, délicieusement chantée par Mme Remacle, M. Isnardon et un chœur d'enfants sous la direction de M. Blanc; à M. Isnardon on a bissé *les Sabots et les Toupies* et *le Dernier Joujou*, à Mme Remacle, accompagnée de M. Isnardon et des chœurs, *la Chasse*, enfin aux chœurs, *les Crécelles*. — Au Trocadéro, M. Guilmant a fait entendre des œuvres nouvelles de Populus et de L. Boëllmann, ainsi qu'un Postlude nuptial de sa composition. Ces différentes œuvres ont été fort bien accueillies du public. Mlle Jenny Passama et M. Paul Viardot ont obtenu le plus vif succès. — Brillant audiloire au second concert de la jeune virtuose Marie Weingaertner, et grand succès pour tous les numéros d'un programme très corsé. Exécution magistrale d'une fugue de Bach, de la belle sonate op. 27 de Beethoven et du Carnaval de Schumann. Les études de Chopin, surtout celle en tierces et celle en sixtes permettent à la jeune artiste de faire admirer son mécanisme. Dans la ballade de Chopin, comme dans la délicieuse romance de *Conte d'Avril* de Widor, elle fait montre d'un sentiment très personnel. Puis enfin, cette belle audition se termine au milieu des ovations par *les Feux follets* de Listz et le *Scherzo-Valse* de Chabrier.

— Concerts annoncés. — Demain soir, lundi, concert de Mlle Kleeberg, avec l'orchestre Lamoureux. — Mardi 12 mai, salle Pleyel, MM. A. et C. Geloso, avec le concours de Mme Colombel et de M. Tracol, donneront un concert exclusivement composé d'œuvres de Bach.

NÉCROLOGIE

Un artiste qui eut un moment de notoriété, le ténor Michot, vient de mourir à Chatou, où depuis plusieurs années il vivait dans la retraite. Né à Lyon, Michot avait commencé sa carrière en province, d'où il était venu s'enfouir dans un café-concert de bas étage, le café Moka, situé rue de la Lune. C'est là qu'il fut signalé à Adolphe Adam, qui, frappé de sa voix pleine de fraîcheur et de suavité, le fit engager au Théâtre-Lyrique, où il débuta le 23 mai 1856 dans *Richard Cœur de Lion*. L'éducation artistique de Michot était nulle, mais à une voix délicieuse il joignait un certain sentiment musical et obtenait, surtout dans la demi-teinte, des effets d'une grâce exquise. Par malheur il était, au point de vue physique, d'une vulgarité désespérante, et ne savait ni se tenir ni parler en scène; de plus, extrêmement journalier comme chanteur, il était parfois excellent, et le lendemain se montrait exécrable. Il obtint néanmoins assez de succès au Théâtre-Lyrique dans *Obéron*, *Euryanthe*, *Robin des Bois*, *la Harpe d'or*, pour que l'Opéra voulût se l'attacher. Il débuta à ce théâtre vers 1863, s'y montra successivement dans *la Favorite*, *Lucie*, *Faust*, *le Trouvère*, puis tout à coup, atteint d'une maladie du larynx, dut rompre son engagement pour aller se faire soigner en Italie. De retour à Paris, il rentra au Théâtre-Lyrique, y reparut dans la *Flûte enchantée*, *Martha*, *Don Juan*, et eut l'honneur d'y créer le *Roméo et Juliette* de Gounod. Arrivèrent les événements de 1870-71, et Michot se compromit sottement sous la Commune, ce qui le fit interner pendant quelque temps à l'Orangerie de Versailles. Après cette fâcheuse équipée il se vit obligé de retourner en province, où il ne fut pas sans éprouver à ce sujet quelques déboires. A Marseille notamment, sa présence au Grand-Théâtre donna lieu à des scènes bruyantes et presque scandaleuses. La voix d'ailleurs commençait à l'abandonner, et son habileté de chanteur était insuffisante à suppléer chez lui aux défauts de l'instrument. Il ne tarda pas à renoncer à la carrière, et se retira bientôt définitivement. Depuis plusieurs années déjà, Michot était devenu presque aveugle. A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

ON DEMANDE *de suite* en province, bon accordeur connaissant la réparation des pianos, des orgues et de la lutherie. Bonne situation, intéressé aux affaires. Inutile de se présenter sans de sérieuses et bonnes références. — S'adresser aux bureaux du journal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — Entre Corilleux.

3397. — 62me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Mai 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première Salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (1er article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Deux Sœurs* et de *Ruse de femme*, à l'Odéon, et de *Catherine de Russie*, au Châtelet; reprise du *Prince d'Auvec*, au Gymnase, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon du Champ-de-Mars (1er article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Le monument de Mme Carvalho. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA LÉGENDE DES TROIS PETITS MOUSSES

n° 4 des *Poèmes de Bretagne*, musique de XAVIER LEROUX, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *Musette du XVIIe siècle*, harmonisée par A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Cœur et la Dot*, polka-mazurka, d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Printemps nouveau*, de A. LANDRY.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

(Suite.)

TROISIÈME PARTIE

I

Reconstitution de l'Opéra-Comique avec une nouvelle société d'artistes. Ceux-ci abandonnent la salle Ventadour pour s'installer place de la Bourse, dans la salle laissée libre par les Nouveautés, et rouvrent le théâtre le 24 septembre 1832. — Apparition et triomphe du Pré aux Clercs, *bientôt suivis de la mort d'Herold. — L'Opéra-Comique va donner des représentations à l'Odéon.* — Les Souvenirs de Lafleur, Ludovic, la Prison d'Édimbourg *et quelques autres ouvrages. — Coalition des auteurs contre la nouvelle administration. Un changement de régime est imminent. Compétitions et projets divers. Les sociétaires sont obligés de fermer le théâtre. — Crosnier est nommé directeur de l'Opéra-Comique.*

L'Opéra-Comique, sous la direction de Laurent, avait fermé ses portes le 14 mars 1832. Cette dernière catastrophe avait mis le comble à l'exaspération du public contre la salle Ventadour, cette salle construite à si grands frais et qui semblait maudite. Laurent disparu, la société Boursault restait debout, émettant plus que jamais la prétention de conserver le privilège de l'Opéra-Comique et d'obliger celui-ci à y élire domicile. Mais ce fut un *haro* général. Le ministère, sans doute pour la forme, donna à la société un délai de quinze jours pour reconstituer la troupe et rouvrir le théâtre. La chose était heureusement impossible. A peine le dernier spectacle avait-il été donné que les artistes s'étaient empressés de quitter Paris, les uns par crainte du choléra qui continuait ses ravages, les autres dans le but d'utiliser leurs loisirs en donnant en province des représentations. De fait, les propriétaires de Ventadour se virent bientôt déchus de leurs droits au privilège, et, grâce à la bonne volonté générale et aux désirs de tous, le moment n'était pas très éloigné où l'Opéra-Comique allait se reformer ailleurs, sans eux et malgré eux — car ils cherchèrent à lutter jusqu'au bout et en dépit de tout.

On s'occupa assez rapidement, en effet, d'une reconstitution du théâtre sur des bases nouvelles. Le ministère était bien disposé. M. d'Argout, ministre de l'intérieur, obtint des Chambres le vote d'une subvention de 150.000 francs, et une nouvelle société d'artistes se forma avec Paul Dutreilh pour gérant, à qui le privilège fut concédé. Une salle se trouvait vacante, celle construite en 1826 pour les Nouveautés, place de la Bourse (1). Nos artistes s'en emparèrent, tout le monde se mit à l'œuvre avec ardeur, et, la saison favorable approchant, tout enfin fut prêt pour la résurrection d'un théâtre qui fut toujours cher à la population parisienne. Dans son numéro du 20 septembre 1832, le *Courrier des Théâtres* faisait savoir comment les choses s'étaient passées :

Après avoir surmonté des obstacles nombreux, les nouveaux sociétaires de l'Opéra-Comique annoncent enfin l'ouverture de ce théâtre. En se chargeant de son exploitation, ils rendent l'existence aux pensionnaires victimes des clôtures successives de la salle Ventadour, alimentent les exploitations languissantes des provinces, satisfont aux désirs du public de Paris et rouvrent la carrière à des compositeurs trop longtemps délaissés. Le privilège leur est concédé par suite d'un accord avec les anciens sociétaires, à qui l'autorité supérieure l'avait offert, afin de leur procurer les moyens de remplacer, par un contrat nouveau, celui dont l'exécution avait été interrompue. Diverses propositions leur ont été faites; mais n'étant point de nature à être acceptées, leur refus a déterminé la formation de la société nouvelle : quelques-uns des anciens sociétaires contribueront momentanément à son organisation. C'est dans ce but que Martin abandonne un instant sa retraite et vient offrir aussi sa coopération au souvenir de ceux qui l'ont aimé, à la bienveillance de ceux qui ne l'ont point connu. L'alliance faite avec MM. les auteurs, conformément aux conventions stipulées par la commission dramatique, promet un heureux avenir. De concert avec l'administration de la nouvelle entreprise, ils ont aboli les billets dits de faveur. De vives résistances doivent être opposées, dit-on, à cette

(1) Cette salle, où naguère nous avons vu le Vaudeville jusqu'au jour de son transfert à la Chaussée d'Antin, avait été construite en effet pour le premier théâtre des Nouveautés, qui en avait fait l'inauguration le 1er mars 1827. Ce théâtre, après cinq années d'une existence pleine de difficultés et d'agitation, était mort de consomption dans les premiers mois de 1832.

mesure réclamée depuis longtemps par le public. Les nouveaux sociétaires se placent sous sa protection et s'efforceront de la mériter par des efforts que le temps rendra sans doute efficaces.

Malgré tout, la société Boursault ne désarmait pas, et ne démordait pas de sa prétention à obliger l'Opéra-Comique à venir demeurer chez elle. La nouvelle administration affiche son ouverture pour le 22 septembre à la salle de la Bourse. Elle reçoit une assignation pour ce même jour. C'est encore le *Courrier des Théâtres* qui va nous éclairer sur ce fait : — « Les pierres de taille de la salle Ventadour, représentées par leurs actionnaires, poursuivent toujours judiciairement la troupe de l'Opéra-Comique, qui s'installe aux Nouveautés. Hier, à six (!) heures du matin, celle-ci comparaissait en référé, dans la personne de son gérant, qui a, dit-on, si bien exposé son affaire, que le gain de la cause s'en est suivi. C'est vraiment curiosité des plus singulières que la conduite de gens criant sans rire : *Venez vous ruiner chez nous, de par le roi et justice !* (1) »

Cette fois, tout était bien fini de ce côté. Néanmoins, l'ouverture de l'Opéra-Comique annoncée et affichée pour le 12, fut retardée de deux jours, grâce au formalisme administratif et à de sottes difficultés soulevées par la préfecture de police. « Tout était prêt, disait encore le *Courrier* dans le même numéro, les affiches ne s'en étaient pas dédit, rien enfin ne s'opposait à l'ouverture de l'Opéra-Comique dans la salle des Nouveautés, quand une lettre de M. Gisquet, le préfet de police, a fait suspendre l'inauguration. Les difficultés qui en résultaient sont levées. Un arrêté de cet édile prévient le retour d'un semblable obstacle et fixe ladite ouverture à demain. »

Elle eut effectivement lieu le lendemain 24 septembre, avec un spectacle qui comprenait *le Maçon* et *les Voitures versées*. La seule présence de Martin, qui reparaissait dans cette dernière pièce, eût suffi pour attirer la foule, quand même le public ne se fût pas montré dix fois désireux de retrouver son théâtre favori. De son côté, Ponchard reparaissait dans *le Maçon*, si bien que les spectateurs pouvaient applaudir, dans la même soirée, les deux gloires de l'Opéra-Comique.

Il va sans dire que les nouveaux sociétaires avaient pris leurs précautions et qu'ils s'étaient assurés de quelques ouvrages nouveaux. Herold leur avait promis *le Pré-aux-Clercs*, qu'il était en train de terminer, et, en attendant cette œuvre importante, leur avait donné la partition d'un petit acte intitulé *la Médecine sans médecin*, écrite par lui sur un livret de Scribe et Bayard. Ce fut la première nouveauté qu'ils offrirent au public. *La Médecine sans médecin*, jouée par Ponchard, Vizentini, Henri, Mlle Massy et Mme Boulanger, fit son apparition le 17 octobre. Par malheur, le livret, qui était assez méchant, fit tort à la musique, qui était fort agréable. L'ouvrage fut très bien reçu, mais n'eut qu'une courte existence.

Ce sont encore deux actes détachés qui défraient le mois de novembre. L'un, *le Passage du régiment*, joué le 5, n'était que la transformation réduite d'une pièce en deux actes de Sewrin, *Amélie* ou *les Désagréments*, qui avait eu le désagrément d'être sifflée au Vaudeville le 2 juillet 1822. Malgré la musique de Catrufo, malgré la présence d'interprètes tels que Lemonnier, Thénard, Vizentini, Mmes Casimir, Boulanger et Lemesle, l'ouvrage ne fut pas plus heureux sous sa nouvelle forme et n'obtint que trois représentations, Sewrin n'osant même pas se faire nommer et se dissimulant sous le vague pseudonyme d'Edmond. L'autre, *un Premier Pas*, qui fut offert au public le 24, ne fut pas beaucoup plus heureux, car il ne fut joué que sept fois ; Blangini en avait écrit la musique sur un livret de Mennechet et Roger, qui jugèrent prudent de garder l'anonyme.

Mais le jour du triomphe approchait. On pressait les études du *Pré-aux-Clercs*, sur lequel on comptait avec juste raison, et bientôt, les 7, 12 et 14 décembre, le théâtre faisait relâche pour répétitions générales du chef-d'œuvre, dont l'apparition avait lieu le lendemain 15. Ce fut un coup de foudre, et depuis la première représentation de *la Dame blanche*, on n'avait pas vu succès si bruyant, si spontané, si éclatant. Toutes les espérances étaient dépassées. Le poème charmant de Planard, l'admirable partition d'Herold, une interprétation absolument exquise (1), tout concourait à ce triomphe, qui pourtant fut interrompu dès la première heure par un caprice inexplicable de Mme Casimir, chargée du rôle d'Isabelle. On connaît le fait, qui est devenu légendaire. La seconde représentation affichée pour le 17, Mme Casimir, se prétendant malade, fait prévenir qu'elle ne pourra jouer le soir, et le théâtre est obligé de faire relâche. Personne ne croyait à cette maladie, tandis qu'une autre, celle d'Herold, déjà aux portes de la mort, se voyait soudainement aggravée par cet incident si douloureux pour le compositeur. On ne savait que faire et comment sortir de cette impasse, lorsque, généreusement, M. Véron, directeur de l'Opéra, vient mettre à la disposition de l'administration de l'Opéra-Comique l'une de ses meilleures artistes, Mlle Dorus, qui, elle-même, se charge avec une bonne grâce parfaite d'apprendre rapidement le rôle si important d'Isabelle et de le jouer en peu de jours. La proposition est acceptée, comme on pense ; Mlle Dorus se rend auprès d'Herold, qui, malgré son état de souffrance, n'hésite pas à la faire travailler, et une semaine jour pour jour après la première, le 22 décembre, avait lieu la seconde représentation du *Pré-aux-Clercs*, avec la nouvelle et dévouée Isabelle. On sait s'il a poursuivi depuis, et jusqu'à ce jour, une brillante carrière (2).

L'année 1832 se termine avec éclat sur le triomphe de ce chef-d'œuvre, qui pendant toute une année allait faire courir tout Paris. Il faut convenir que, depuis leur prise de possession, les nouveaux sociétaires de l'Opéra-Comique avaient donné les preuves d'une activité rare et que, par malheur, on ne retrouve guère de nos jours. Dans l'espace de dix semaines environ, du 24 septembre au 15 décembre, ils avaient trouvé le moyen de monter et d'offrir au public quatre ouvrages nouveaux, dont trois en un acte et un en trois actes, tandis que dans le même temps ils ne remettaient pas à la scène moins de vingt-sept pièces du répertoire (3). Aussi cette fin d'année avait-elle été fructueuse pour eux. Grâce à leur travail, grâce à la présence de Martin, qui ne leur avait pas marchandé son concours, grâce au succès du *Pré-aux-Clercs*, grâce enfin et surtout à leur changement de domicile, le public avait repris le chemin de l'Opéra-Comique, dont la renaissance était complète.

Un fait assez singulier s'était produit quelques semaines après la réouverture. L'Odéon, qui, je crois, était alors dirigé par Harel, venait de fermer ses portes, et les habitants de la rive gauche n'avaient plus à leur portée d'autre spectacle que celui que leur offrait le petit théâtre du Luxembourg, *alias* « Bobino ». C'était peu, et cela manquait de prestige. Par une combinaison sur laquelle je n'ai pas d'autres renseignements, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique s'entendirent pour aller donner chaque semaine deux ou trois représentions dans la salle de l'Odéon, chacun d'eux y jouant à son tour, et les troupes se dédoublant pour ne pas interrompre leurs spectacles respectifs. C'est ainsi que l'Opéra-Comique se montra à l'Odéon les 8, 11, 15, 19, 25 et 29 novembre, 3, 9 et 23 décembre. Cela dura six mois environ, ce qui semble prouver que la combinaison n'était pas désavantageuse. La dernière représentation donnée ainsi par l'Opéra-

(1) *Courrier des Théâtres*, 23 septembre 1832.

(1) Voici la distribution de l'ouvrage à sa création : Mergy, Thénard ; Comminges, Lemonnier ; Cantarelli, Féréol ; Girot, Fargueil ; Isabelle, Mme Casimir ; Marguerite, Mme Ponchard ; Nicette, Mlle Massy.

(2) Au 31 décembre 1895, *le Pré-aux-Clercs* avait fourni un total de 1.558 (*quinze cent cinquante-huit*) représentations.

(3) En voici la liste : *Picaros et Diego*, *Maison à vendre*, *Adolphe et Clara*, de d'Alayrac ; *le Déserteur*, de Monsigny ; *le Charme de la voix*, *les Deux Mousquetaires*, de Berton ; *l'Irato*, de Méhul ; *les Visitandines*, de Devienne ; *Jean de Paris*, *le Nouveau Seigneur*, *la Fête du village voisin*, *le Petit Chaperon rouge*, *les Voitures versées*, *la Dame blanche*, de Boieldieu ; *le Prisonnier*, de Della Maria ; *les Rendez-vous bourgeois*, *Lully et Quinault*, *le Billet de loterie*, *Jeannot et Colin*, de Nicolo ; *la Lettre de change*, de Bochsa ; *l'Homme sans façon*, de Kreutzer ; *le Maçon*, *le Concert à la Cour*, *la Fiancée*, d'Auber ; *le Muletier*, d'Herold ; *le Solitaire*, de Carafa ; *le Dilettante d'Avignon*, d'Halévy.

Comique eut lieu en effet le 28 avril 1833. Puis il n'en fut plus question.

Avant d'en finir avec cette année 1832, il me faut enregistrer la mort de deux des anciens artistes les plus renommés de l'Opéra-Comique. L'un était Huet, qui avait été prendre la direction du théâtre de Lille, et qui, devenu gravement malade en cette ville, revint à Paris pour y mourir le 1er octobre. L'autre était l'excellent Chenard, son ancien doyen, dont les débuts à la Comédie-Italienne remontaient à 1783, et qui n'avait quitté l'Opéra-Comique qu'en 1822, après y avoir accompli près de quarante ans de bons et loyaux services. Chenard avait été l'une des colonnes les plus solides de ce théâtre, où il avait laissé d'affectueux souvenirs. Il mourut le 16 novembre, âgé d'environ 75 ans.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. *Deux Sœurs*, pièce en 3 actes, de M. Jean Thorel; *Ruse de femmes*, comédie en 1 acte, de M. Jean Bernac. — CHATELET. *Catherine de Russie*, drame en 5 actes et 12 tableaux, de MM. Paul Ginisty et Ch. Samson. — GYMNASE. *Le Prince d'Auree*, comédie en 3 actes, de M. Henri Lavedan.

A seulement quelques jours de distance, l'Odéon nous a conviés aux débuts de deux nouveaux auteurs dramatiques, dont l'un, M. Jean Thorel, s'est fait apprécier déjà comme délicat littérateur et a touché au théâtre en traduisant *les Tisserands* et l'*Hannele*, de M. Gérard Hauptmann, et dont l'autre, M. Jean Bernac, a su, comme journaliste, s'attirer, par son urbanité parfaite et le tour aimable de ses chroniques, de méritées sympathies.

Avec M. Jean Thorel, sachant de quel auteur il se réclama pour faire ses premiers pas, il y a lieu de s'étonner du manque de hardiesse et de l'absence d'originalité de ses trois actes. Il ne semble avoir retenu de M. Hauptmann que des lambeaux de brumes dont il voile modestement ses personnages indécis; et si l'une de ses *Deux Sœurs* essaie de se révolter, la tentative reste bien plutôt celle d'une femme du monde mécontente de son mari et ennuyée de vivre à la campagne que celle d'une véritable amoureuse. Car les deux sœurs dont il s'agit dans cette comédie, qui se serait contentée de développements moindres, aiment le même homme, d'ailleurs fort insignifiant, et, comme la morale doit le moins souvent possible perdre ses droits, après quelques escarmouches plus ou moins nerveuses, la veuve l'emportera et épousera le célibataire tant recherché.

Ce qu'il faut retenir de la pièce de M. Thorel c'est le dialogue qui est charmant. Mmes Dux, Rose Syma, qui aborde avec de réelles qualités les rôles de jeune première, Wissocq, MM. Cornaglia, Rousselle et Céalis ne peuvent donner à leurs personnages plus de relief que l'auteur ne l'a voulu.

De charmants coins de dialogue aussi dans *Ruse de femme* de M. Jean Bernac, mais, tout au contraire des *Deux Sœurs*, les développements y sont peut-être un peu trop restreints. Lady Malton, alors qu'elle était jeune fille, fut grandement aimée par le peintre Dervier, qu'elle abandonna, un beau jour, sans crier gare, pour épouser un riche lord anglais. Dix ans se sont écoulés, pendant lesquels le pauvre garçon n'a cessé de pleurer ses amours disparues, lorsque la volage a la fantaisie de faire faire son portrait par l'ami d'autrefois devenu célèbre. Dervier, non sans peine, se met au travail; mais les pinceaux ne font que scrupuleusement reproduire les traits du modèle. Lady Malton voudrait mieux. Alors elle devient enjôleuse, ensorceleuse, laissant croire à l'artiste que le passé peut renaître, et, lui, revivant les jours heureux, ensoleille l'esquisse de celle qui fut et va redevenir l'adorée. La toile couverte selon ses désirs, lady Malton s'en empare et disparaît dans un éclat de rire.

Jolie idée qui, évidemment valait la peine qu'on s'y arrêtât un peu plus, d'autant que la « rosserie » de la femme aurait certainement gagné à être moins brusquement révélée. *Ruse de femme* est jouée par MM. Rameau, Gerval, Céalis et par Mlle Dorsy.

Au Châtelet, c'est le drame historique qui sévit dans toute son horreur. L'histoire de Catherine de Russie nous y est compendieusement et presque scrupuleusement racontée par MM. Ginisty et Samson, depuis la mort du tsar Pierre III jusqu'à l'apothéose de la Grande Catherine. Cependant la figure très complexe de cette impératrice, dont la vie privée fut un scandale perpétuel et dont la vie politique fut remarquable en plus d'un point, aurait eu peine à se laisser complètement enserrer en l'étau d'un drame, ce drame fût-il en douze tableaux; aussi les auteurs ont-ils essayé de reporter une partie de l'attention de leur public sur le cosaque Pougatcheff, aventurier maladroit, dont ils ont essayé de faire un croyant et un martyr. Malheureusement l'intérêt ne s'arrête réellement ni à l'un, ni à l'autre, ni même aux petits amoureux obligatoires, personnages de plan trop secondaire. Il y a dans ces cinq actes abus de fouillis et, surtout, pas assez de ce souffle dramatique qui aurait dû faire d'une scène comme celle des Tombeaux des tzars, quelque chose de tout à fait empoignant.

Catherine de Russie, montée avec un luxe tapageur par la direction du Châtelet, est très diversement interprétée. Il convient de citer, en première ligne, Mlle Tessandier et d'accorder une mention à MM. Garnier, Léon Noël, Bouyer, Fleury et à Mmes de Thel, Huart, Leriche et Froment.

Le Gymnase vient de prendre au Vaudeville *le Prince d'Auree*, dont on se rappelle le retentissant succès il y a bientôt quatre ans, et la comédie maîtresse de M. Henri Lavedan a retrouvé au boulevard Bonne-Nouvelle le même chaleureux accueil qu'elle avait reçu à la Chaussée-d'Antin. La distribution est demeurée pareille, sauf en ce qui touche au petit rôle du marquis de Chambersac joué maintenant par M. Lérand qui y manque de la souplesse et de l'aimable nonchalance dont l'avait marqué M. Dieudonné. Cette distribution, on le savait déjà, est presque parfaite d'ensemble avec M. Candé, M. Galipaux, M. Mayer, M. Grand, Mmes Jane Hading et Samary.

Et tout en écoutant *le Prince d'Auree*, malgré soi, l'on repense à *la Meute* de M. Abel Hermant, et l'on songe qu'il serait amusant d'établir un parallèle entre ces deux pièces, si proches parentes, et curieux de démêler la manière différente dont les deux auteurs ont porté à la scène des personnages identiques.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

(Premier article.)

Si j'apporte peu de méthode dans le début de cette promenade à travers le Palais des Arts-Libéraux, dernier reste de l'exposition du Centenaire, voué à une destruction si prochaine, on n'en sera pas autrement surpris. L'exposition de la Société des Beaux-Arts dure depuis plus d'un lustre, comme on disait au grand siècle; mais ses jours, qui, dans l'espèce, sont des années, se trouvent forcément comptés; il lui faudra fusionner avec sa doyenne la Société des Artistes français ou rester ce qu'elle est déjà — ce qu'elle est trop — moins une sélection d'œuvres magistrales ou simplement intéressantes, qu'une juxtaposition de petits salons isolés.

Suivons donc la foule, au petit bonheur des rencontres, et, comme elle, arrêtons-nous tout d'abord devant les envois de M. de Puvis de Chavannes. L'auteur des cinq grands panneaux décoratifs destinés à la Bibliothèque de Boston et exposés sous le dôme central, est le maître de la maison, le président de la Société des Beaux-Arts; c'est aussi le producteur le plus en vue, celui qui satisfait dans la plus large mesure cette tendance idéaliste, cette vague préoccupation du grand art, hantise honorable de tant de cervelles (souvent bourgeoises). Des milliers de snobs lui pardonnent ses qualités nombreuses en faveur de ses défauts réels; et, en lui prêtant un faux sublime, excusent la très noble, très pure, très unie synthèse d'une inspiration sommaire l'apparentant aux primitifs.

A vrai dire, ce poète de la simili-fresque n'a pas de rhétorique. Cet entrepreneur de compositions symboliques, — ainsi, du moins, le classent naïvement les Philistins en panurgisme d'admiration, — a le sentiment du symbole tout juste autant qu'un professeur de dessin linéaire. Ce n'est en somme qu'un paysagiste, un perspecteur et un metteur en scène pour décors non fermés (tous les gens familiers avec le théâtre comprendront ce que je veux dire). Mais ses paysages sont des merveilles artistiques; sa perspective est le comble du métier; il dispose ses personnages comme un régisseur assez vieux pour avoir pris des leçons du papa Ingres. Ajoutez — et cette dernière considération établira mieux que tous les raisonnements ce qu'il y a d'acquis dans cette prétendue spontanéité géniale — que jadis luministe médiocre, M. Puvis de Chavannes possède maintenant tout le registre

des effets de lumière, des dégradations, des nuances, et qu'il en joue avec une incomparable virtuosité, et vous aurez la genèse de cette notoriété devenue célébrité, puis illustration si nationale que le président de la Société des Beaux-Arts occupe désormais à vie, et en toute certitude d'aboutissement panthéonique, le poste olympien de Victor Hugo de la peinture décorative.

En cinq phrases s'exprime cette œuvre, la pensée du maître glorifiant la Science et la Poésie : l'*Astronomie*, bergers chaldéens observant la marche des planètes; l'*Histoire* évoquant le passé; *Homère* couronné par l'Iliade et l'Odyssée; *Virgile*. Ces deux dernières compositions nous intéresseront plus particulièrement avec la *Poésie dramatique* qui pourrait bien être la page maîtresse et qui représente les Océanides consolant Prométhée enchaîné, scène de rêve lentement formulée sous les yeux d'Eschyle étendu au pied d'une falaise. Homère, qui peut-être n'exista pas, est couronné par ses deux filles divines, qui sont immortelles, l'Iliade, une Minerve casquée, l'Odyssée, une superbe aventurière, drapée dans le manteau couleur de muraille que portait certainement le prudent Ulysse avant nos traîtres de mélodrame. Ce qu'il y a de mieux dans le *Virgile*, c'est le paysage, un Corot aux teintes pâlissantes, une campagne aux molles ondulations, des hêtres aux fûts de bouleaux; un ruisseau qui serpente doucement; bref, tout ce qu'il faut à un cygne de Mantoue pour s'alanguir et rêver.

Ces allégories sont rafraîchissantes dans leur délicate harmonie; les faiblesses mêmes du dessin ont quelque chose de reposant et et qui atténue l'effet d'une trop longue tension esthétique. Et ces faiblesses M. Puvis de Chavannes, avec un souci peut-être superflu de l'opinion des gens du métier, a voulu prouver qu'elles sont presque toujours intentionnelles; il en a fait la démonstration peut-être démesurée dans la salle qui porte le n° I et le nom de salon bleu. Vous y verrez une longue suite de dessins et d'études, tout un déménagement d'atelier : dessins consciencieux, études serrées. Les pasticheurs, qui croient aisé de chavanniser comme le maître, y apprendront pendant combien d'années il faut avoir serré de près la nature pour parvenir à réaliser l'à-peu-près suggestif, pour donner une illusion qui après tout n'est pas décevante puisqu'elle satisfait tant d'assoiffés d'idéal.

De l'exposition de M. Puvis de Chavannes, je passerai sans autre transition au salon-bibliothèque, exécuté « en grandeur naturelle », dit le livret, sur les dessins de M. Guillaume Dubufe. « Cet essai de décoration d'ensemble, ajoute le papier officiel, essai à l'exécution duquel ont apporté leur concours des membres de toutes les sections de la société nationale des Beaux-Arts, a pour but de montrer aux artistes et au public le parti qu'on pourrait tirer de cette fusion réelle de toutes les manifestations d'art, non seulement pour l'installation d'une maison particulière, mais encore pour l'organisation des expositions publiques ». Les différentes sections de la société y sont représentées en effet par des vues de Capri, de MM. Dubufe, Montenard, La Touche et Rosset-Granger, une composition symbolique d'Agache et un *Crépuscule lunaire*, de Guignard, des morceaux de sculpture parmi lesquels une charmante danseuse de Bartholomé, des aquarelles à figurer en bonne place, une curieuse illustration de M. Dubufe pour le théâtre d'Émile Augier, des eaux-fortes, des grès, des bronzes — et même des meubles. Au demeurant, ensemble plutôt théâtral. Les premiers metteurs en scène de Paris, Sarah, Carré, Porel, en tireraient un excellent parti, et c'est à ce but que je le signale. Dans une habitation et pour un salon-bibliothèque, cabinet de travail, ça manquerait un peu d'intimité.

Revenons à la grande décoration. Elle revêt diverses formes au Salon du Champ de Mars, mais, sous tant d'aspects variés, c'est toujours le même genre de provocation et le passant n'y résiste guère. Comment ne s'arrêterait-il pas devant le feu d'artifice tiré par M. de La Touche qui exposait l'année dernière des *Saisons* d'un ruggiérisme si aveuglant. Voici pour 1895, une *Barque* voguant sur une mer d'incandescence et de phosphorences ; une *l'asque enguirlandée de feuillages*, aux tons si rutilants que jamais M. Firmin Girard lui-même n'imagina de semblables ou de plus flamboyantes visions. Les cygnes, les enfants, les pèlerins sont nimbés de toutes les couleurs du prisme. M. Gervex, beaucoup moins tapageur, se recommande au contraire, par une certaine austérité de facture dans le grand paysage décoratif, composé pour la salle de physique de la Sorbonne; l'arc-en-ciel y figure aussi, mais au naturel et nullement décomposé. Cet arc-en-ciel dans un ciel d'orage est-il vrai, est-il suffisament fondu ou fondant, sous ce ciel d'orage où glissent encore des nuées? Problème insoluble.

Encore un panneau décoratif, très remarqué et très digne de l'être, *la Peinture* de M. Louis Simon : l'atelier, avec vue sur la campagne et la mer, la maman et la fillette qui posent devant le peintre, sont d'une beauté simple et d'un rendu délicat, sans effort apparent, mais aussi d'une conscience qui repose de cette déplorable facilité, caractéristique de tant d'envois au Palais des Arts libéraux... Je ne dis pas cela pour M. Béraud. Son art est facile; encore n'a-t-il rien de reposant. *La Poussée* a pour décor une salle à manger somptueuse où gobelottent et gobelettent les viveurs chers à M. Henri Lavedan. On est en train de sabler le champagne, — style classique, — quand la porte cède sous une violente poussée. A travers les panneaux disjoints se précipite une horde d'émeutiers, de modernes Jacques, socialistes, anarchistes, collectivistes et s'il est quelque chose de plus en *iste*. Un débardeur fort dépoitraillé tient son eustache; un autre porte au bout d'une pique une tête sanglante (sans aucun doute celle d'un contribuable qui a fait un fausse déclaration aux commissaires enquêteurs de l'impôt sur le revenu) ; tous ces figurants de la crise suprême ouvrent de grandes bouches et font de vilaines grimaces. Les soupeurs s'enfuient et, avec une stupeur d'affolement qui serait le plus exact détail d'observation psychologique, si M. Béraud l'avait prémédité, ils courent du côté où des lueurs d'incendie, des traînées de fumée indiquent justement que la retraite est coupée.

Seul un viveur, serrant sur son plastron immaculé (dernier retour de Londres) une belle petite en pâmoison, fait tête à la horde meurtrière et lui tend une coupe de champagne... Dirai-je que le geste n'est pas beau ? Il est surtout théâtral. Je parlais tout à l'heure d'Henri Lavedan. Ce finale fait plutôt songer à Georges Ohnet et à ses élégances romanesques, en simili. Sérieusement, un artiste aussi bien doué que M. Béraud, de coup d'œil sûr, de vision aiguë, moderniste dans les moelles, peut-il s'imaginer qu'il a synthétisé en ce tableau anecdotique l'épouvantable menace socialiste. Cinquième acte pour une pièce du Gymnase, d'accord. Et même, comme on l'a dit avec raison, peut-être le peintre qui visait au drame n'a-t-il abouti qu'au mélo. Ai-je besoin d'ajouter que certains détails de cette petite toile sont exquis et qu'on y trouve, dans le groupe des anarchistes, des morceaux de premier ordre?

Pas exquis pour deux sous ni même pour de moindres menues monnaies, en revanche copieusement mélodramatique, M. José Frappa, l'auteur de *Grisou*. Rochard pourrait s'inspirer, dans quelque mise en scène d'une pièce se passant *au Pays noir*, de cette grande toile, vulgaire mais impressionnante. Au fond d'une galerie, les houilleurs attaquent la veine; un herscheur pousse sa berline, et voici qu'autour des travailleurs éclate le feu d'artifice meurtrier; le souffle de la mort passe sur leurs faces que décompose une brusque expression d'épouvante.

Encore de la clarté, plus douce, plus subtile et pour ainsi dire intimement pénétrante dans *la Cène* de M. Dagnan-Bouveret, le clou d'or du Salon. Au centre du cénacle obscur et voûté (tels les fonds des portraits de M. Bonnat), la table des agapes, disposée comme dans la composition célèbre de Léonard de Vinci. Les apôtres entourent symétriquement le Christ debout et prononçant les paroles sacrées sur la coupe où le vin prend une chaude transparence de sang fraîchement versé. Une lueur surnaturelle, au mystique reflet dore le blanc lainage de la robe; le corps est non seulement en lumière, mais toute lumière. Quant aux apôtres, M. Dagnan-Bouveret les a peints dans le style classique (ils portent tous la toge romaine) mais avec un souci méritoire de l'expression d'âme, des dessous psychologiques. Il y a là une variété prodigieuse et un remarquable rajeunissement de la peinture religieuse, sans afféterie ni concession au maniérisme.

Je n'en dirai pas autant de M. Ad. Binet qui a versé cette fois dans la très profonde ornière du symbolisme humanitaire. Le tableau s'intitule *Marie-Madeleine*. Décor : des ruines qui évoquent vaguement le souvenir de la sanglante semaine de mai 1871 ; à terre, le Christ, près d'un canon, au milieu des débris d'une barricade. Une Madeleine nue, du nu le plus académique, le plus complet, est penchée sur le cadavre et lui dit un adieu passionné. Des ouvriers très graves, presque émus, — tels les barricardiers des lithographies sentimentales de 1848 — se tiennent debout autour du groupe. Et c'est tout, mais c'est encore trop. Quel galvaudage de talent dans une philophophie sans clarté et dans une symbolique sans portée!

Très peu de mise en scène militaire : le genre n'est pas en vogue au Champ-de-Mars; voici pourtant une belle composition de M. Rixens, la sortie des batteries mobiles de la Haute-Garonne de la place de Belfort, le 18 février 1871. Quelque ressouvenir d'une toile célèbre d'Édouard Detaille, mais une impression bien personnelle et un rendu saisissant du bataillon qui défile, avec ses blessés, sous les yeux de l'armée allemande, forcée de rendre les honneurs de la guerre à cette poignée de braves. M. Séon, plus consolant, nous ramène aux vagues

conceptions mythologiques et à la grande figure d'Orphée. Le poète se lamente au pied des falaises, dans un paysage d'une beauté sinistre, sans surcharge romantique. M. Armand Point s'amuse — et nous intéresse — avec son panneau *l'Espérance et la Douleur*, « peinture à l'œuf reconstituée suivant la tradition des primitifs », dit le catalogue. En fait, M. Armand Point est un botticelliste, et qui s'en vante, mais un botticelliste très acceptable, j'entends un peintre qui sait dessiner et un dessinateur qui sait peindre. Voulez-vous encore de la peinture à l'œuf? (Si je ne vous avertissais pas, vous n'y verriez que du blanc). M. Alphonse Dinet a reconstitué, lui aussi, le procédé des primitifs pour l'appliquer aux *Danseurs* de la tribu des Ouled-Nails, à un fougueux *Othello* et à une demi-douzaine d'autres compositions point négligeables.

Un beau portrait, et même le plus beau portrait du Champ-de-Mars: *Alexandre Dumas fils*, par M. Roll. L'œuvre est inachevée; le bas du corps, les bras, les mains restent dans la pénombre de l'ébauche, mais la tête, en pleine valeur, offre une vitalité saisissante. Les yeux, d'un bleu aigu, regardent droit devant eux; le front est modelé avec une rare perfection. Voilà le portrait que je voudrais voir dans le foyer de la Comédie-Française. Il représente au naturel non pas le dilettante, ni l'homme du monde, ni le témoin railleur de la farce humaine, qu'ont fixé sur la toile d'autres effigies du maître écrivain, mais l'homme de lettres aux prises avec le métier, le rude labeur de la tâche quotidienne. Il n'a rien d'apprêté, d'arrangé, d'officiel.

Bon portrait encore et d'une vie intense dans ses proportions restreintes, dans le serré de l'exécution, la petite étude de *M. Le Bargy*, par Louis Picard. Le peintre des rêveuses et des sphynges, le luministe concentré qui est un des maîtres du Salon, a merveilleusement rendu la fine silhouette du modèle ou plutôt l'a découpée avec une netteté tranchante qui donne un double relief physique et psychologique. De feu Paul Archainbaud, *Brémont*, de l'Odéon et même de beaucoup d'autres théâtres, assez adroitement esquissé. M. Brindeau de Jarny nous montre le poète *Jehan Rictus* que je me reproche d'ignorer et *Maurice Donnay* qu'a fait amplement connaître le succès d'*Amants*. M. Léopold Stevens expose *Madame Yveling RamBaud* et *Eugénie Buffet* avec deux vues de Paris qui ont une âpreté d'eaux-fortes.

Retournons à l'art mystique avec le panneau décoratif d'Aman-Jean, *Sirènes* — deux naïades plaintives au milieu de l'océan désolé — et à l'art aveuglant avec les jeux de lumière de la *Cascade* et de la *Baignade dans le lac d'Annecy*, de M. Albert Besnard, coloriste outrancier. Si le prisme était encore à inventer, M. Besnard s'en chargerait. Du moins, il le perfectionne en l'exagérant. Les baigneurs d'Annecy tirent leur coupe dans un plat débordant de confitures diaprées, dans une compote de soleil, dans une crème d'étoiles fusantes! Ils en sortiront vêtus de rayons, et les promeneurs du Champ-de-Mars en reviendront aveugles.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE MONUMENT DE Mme CARVALHO

TROISIÈME LISTE DE SOUSCRIPTION DU *MÉNESTREL*

Mme Marie Roze	Fr.	20
M. Cuvillier		25
M. de Forges		10
Mme Ambroise Thomas		200
Mme Rosine Laborde		20
M. et Mme Verdier		25
M. et Mme Léonce Détroyat		20
M. Maurice Détroyat		10
Mme Pauline Viardot		40
Mlle Gabrielle Lejeune (de l'Opéra-Comique)		20

2e LISTE GÉNÉRALE. — M. G. Paillard: 100 fr.; MM. Daubé, Vaillard, Gianini et MM. les artistes de l'orchestre de l'Opéra-Comique: 176 fr.; M. Combarieu, préfet de l'Ain: 20 fr.; M. et Mme Eug. Pelletier: 50 fr.; MM. les employés du contrôle et de la salle et les dames ouvreuses de l'Opéra-Comique: 110 fr.; M. Arthur Meyer: 50 fr.; M. G.-J. Vibert et Mme Vibert Lloyd: 50 fr.; Mme Gustave Levi: 20 fr.; Mme Mackenbourg: 20 fr.; Mme Marguerite: 25 fr.; M. et Mme Varnier: 50 fr.; M. Raymond Bonheur: 100 fr.; Mlle Hélène Bonheur: 100 fr.; Mlle A. Ducasse: 40 fr.; M. Jules Beer: 300 fr.; Mme E. Schloss: 20 fr.; M. Pfeiffer: 20 fr.; M. Fernand Le Borne: 20 fr.; Mme Adelina Patti Nicolini: 500 fr.; M. Duvert: 50 fr.; M. le général Davout, duc d'Auestaëdt, grand chancelier de la Légion d'honneur: 50 fr.; M. Poinsot, chef de bureau à la grande chancellerie de la Légion d'honneur: 10 fr.; M. Léon Labbé, sénateur, et Mme Léon Labbé: 100 fr.; M. Jean Labbé: 20 fr.; M. Camille Labbé: 20 fr.; M. G. Hecq: 20 fr.; MM. et Mmes les artistes du chant de l'Opéra-Comique: 667 fr. 55 c.; Mmes les artistes du ballet: 36 fr.; MM. les chefs de service et employés de la scène, de la comptabilité et de la bibliothèque de l'Opéra-Comique: 150 fr.; le personnel de la scène et de la salle à l'Opéra-Comique: 21 fr. 50 c.; M. Edouard Detaille: 100 fr.; M. et Mme des Chapelles: 100 fr.; M. et Mme A. Sallet Carminola: 100 fr.; M. Humbert: 20 fr.; M. Emile Réty: 20 fr.; M. et Mme Grunebaum Ballin: 100 fr.; M. Guilloir: 20 fr.; Mlle Mathilde Auguez: 50 fr.; Mme Marie Roze: 20 fr.; M. Cuvillier: 25 fr.; M. de Forges: 10 fr.; M. Alb. Vernaelde: 10 fr.; Mme Ve Ambroise Thomas: 200 fr.; Anonyme (A. F.): 20 fr.; M. A. Couade: 5 fr.; M. Jules Minier: 5 fr.: M. Emile Abraham: 5 fr.; M. et Mme Van Brook: 50 fr.; M. G. Bac: 20 fr.; M. E. Bérard, chef de bataillon du génie: 50 fr.; M. Paul Corrard: 26 fr.; M. et Mme Michel Carré: 100 fr.; M. Gast. Serpette: 20 fr.; M. Lacome d'Estalenxs: 20 fr.; M. Cormon: 25 fr.; M. Paul Vidal: 20 fr.; M. Fr. Flameng: 100 fr.; M. Léon Duez, Boulogne-sur-Seine: 100 fr.; Mlle Marie d'Epinay: 20 fr.; Mme la baronne Barbier: 20 fr.; Mme d'Ivernois: 20 fr.; Mme Ve Jardel: 20 fr.; MM. Alexandre père et fils: 100 fr.; M. Ed. Sèche: 20 fr.; Mme Léon Marly: 20 fr.; M. Tilloy Delaune, à Lille: 100 fr.; M. et Mme d'Elbée: 20 fr.; Mme Ve A. Mathieu: 50 fr.; Comte et comtesse Bertrand de Guitaut, à Noyon: 50 fr.; M. Stumpf, à Pantin: 50 fr.: M. Louis Weill: 100 fr.; M. Jules Nimier: 5 fr.; M. Louis Aigon: 25 fr.; Mme de Provigny: 200 fr.; M. Edm. Lemée: 2 fr.; M. et Mme Eug. Rommel: 50 fr.; MM. Enoch et Cie, éditeurs de musique: 50 fr.; M. Paul Sédille, architecte: 100 fr.; M. Henry Blay: 20 fr.; Une élève reconnaissante: 25 fr.; M. Robert Mitchell: 20 fr. — Total général: 20.533 fr. 20.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (30 avril). — Le succès de M. Van Dyck dans le *Tannhäuser* a été énorme; certes, le public n'a pas perdu pour avoir un peu attendu. Je n'ai pas besoin de vous dire, à vous qui le saviez bien avant nous, ce que l'artiste fait de ce rôle compliqué et divers, l'intensité de vie et d'expression qu'il y met, les infinies nuances et le mouvement qu'il y apporte. Pour tous, ç'a été une révélation, et comme une lumière qui a éclairé tout à coup cette œuvre superbe et imposante, que les interprètes habituels de la Monnaie ne contribuaient certes pas à rendre plus attrayante qu'elle n'est réellement. Inutile de parler de l'entourage de M. Van Dyck et d'insister sur les faiblesses d'une exécution d'ensemble lourde, passive et sans intelligence: M. Van Dyck a suffi pour faire oublier presque tout cela. Par malheur, voici qu'un nouveau contretemps arrive gâter notre joie. Après avoir renoncé à chanter *Manon*, M. Van Dyck renonce aussi à chanter *Faust!* Ce n'est pas la fatigue de ces rôles qui lui fait manquer ainsi à ses promesses, mais la fatigue de les répéter, — non certes pour lui, mais pour les autres. Dans l'état de santé exigeant des ménagements, où il se trouve, passer de longues heures au théâtre pour réapprendre leurs rôles à ses collègues, rétablir les mouvements tronqués et corriger la mise en scène, c'est une besogne dure, que M. Van Dyck a dû abandonner. L'épreuve des répétitions du *Tannhäuser* lui avait été déjà bien cruelle; il n'a pas osé la renouveler. Et voilà comment le répertoire de notre ténor bien-aimé se réduit, en Belgique, comme en France, à *Lohengrin* et au *Tannhäuser*. Le reste, et *Manon*, et *Faust*, et *Werther*, est renvoyé à des temps meilleurs, à l'année prochaine, — année d'exposition universelle, qui permettra à la Monnaie de garder ses portes ouvertes tout l'été et à M. Van Dyck de venir ici passer trois mois, comme il est dès à présent arrêté et convenu. Ça nous console un peu. En attendant, les Concerts Populaires nous le feront entendre, dans une séance extraordinaire, où il chantera, le 14 mai, avec Mme Bosman, le premier acte de *la Valkyrie*; et il doit chanter le 9 à Anvers, *Lohengrin* — gracieusement — pour une œuvre de charité, — ce qui veut dire qu'Anvers, sa ville natale, lui prépare un vrai triomphe.

La saison théâtrale à la Monnaie, finira par ces soirées brillantes; ce sera bien finir assurément. Et déjà l'on s'occupe de la saison prochaine. Aux noms de Mlle Jane Harding et de Mlle Goulancourt, dont je vous ai annoncé l'engagement, il faut ajouter ceux de M. Imbart de la Tour, l'excellent ténor qui vient de faire florès à Nice, et de M. Isnardon, la spirituelle basse. Par contre, on m'assure que Mlle Armand nous quitte; et, quant à Mme Leblanc, elle n'est pas réengagée. L. S.

— De notre correspondant de Londres (30 avril). Le Prince of Wales Theatre vient de produire une nouvelle opérette intitulée *Biarritz* qui attirera la foule à cause du joyeux comique Arthur Roberts qui y remplit le principal rôle et à cause des costumes et des décors qui sont des merveilles de goût et d'exactitude. La pièce, par elle-même, ne mérite pas d'être prise

au sérieux et la partition de M. Osmond Carr ne s'éclaire qu'à de trop rares intervalles.

Au Duke of York Theatre, succès sur toute la ligne avec la nouvelle bouffonnerie musicale de MM. Dance et Ivan Carryll, *la Gaie Parisienne*. C'est l'odyssée, vraiment cocasse, d'une demi-mondaine parisienne, tombant en Angleterre au milieu d'une famille très prude... en apparence. Il y a là-dedans de la franche gaieté et des situations habilement amenées, dont l'effet est irrésistible. La musique de M. Caryll a beaucoup de vivacité et d'entrain; la mélodie est abondante, mais jamais triviale; les morceaux sont bien agencés et très finement orchestrés; c'est, à mon avis, la meilleure partition du compositeur. Mmes Freear, Reeve, Robinson, MM. Rignold, Wheeler et Demny forment un très agréableensemble d'interprétation. La pièce est encadrée avec un luxe de mise en scène qui fait honneur au goût raffiné du *manager*, M. Sedger.

M. Mottl vient de diriger un fort beau concert à Quen's Hall. Au programme trois morceaux de Wagner, la symphonie pastorale et le concerto en *mi* ♭ de Beethoven, ce dernier exécuté par M. d'Albert, dont le jeu est soigné, mais dont le style manque d'ampleur. M. Mottl obtient de magnifiques effets de sonorité, mais quelle conviction, quel recueillement artistique peut-on attendre d'un orchestre qui est dirigé tantôt par Richter, tantôt par Mottl, tantôt par Pierre, Jacques ou Paul qui, chacun, ont une manière différente de comprendre et de faire exécuter la musique! Avec ce système les pauvres instrumentistes se trouvent réduits à l'état de rouages inconscients et c'est le secret de toutes ces exécutions incolores et sans saveur qu'on entend ici. LÉON SCHLESINGER.

— Le bigotisme anglais vient de faire des siennes et on croirait vraiment que les temps sont revenus où on pouvait entendre au Parlement et dans les assemblées administratives du pays, le fameux cri de guerre : *No popery* (pas de papauté!). A Lincoln, on doit exécuter dans quelques jours le célèbre *Stabat Mater*, de Rossini, avec le concours de toutes les sociétés chorales de la région. Or, un membre influent du comité de cette fête chorale s'est scandalisé de ce que le nom de la Sainte Vierge revînt si souvent dans le texte latin du *Stabat* et, en protestant militant, il a partout substitué le nom du Sauveur à celui de sa mère, qui n'est pas, comme on sait, en grande faveur chez les protestants. Il paraît que plusieurs membres catholiques des sociétés chorales réunies ont vivement protesté contre cette censure absurde et ont refusé leur concours. Ils ont parfaitement raison, car en Angleterre même les journaux raisonnables, parmi lesquels le *Truth*, désapprouvent cet acte d'intolérance qui est vraiment d'un autre âge. Chez nous, les chanteurs de Saint-Gervais nous offrent bien les compositions de J.-S. Bach et de Schütz et d'autres compositeurs protestants de la vieille Allemagne sans rien changer aux paroles originales qui ne cachent cependant pas la foi protestante de leurs auteurs.

— On nous écrit de Berlin que le concert donné à la « Philharmonic » par M. Ed. Colonne, et exclusivement composé d'œuvres françaises, a été, pour le renommé chef d'orchestre et pour nos maîtres, l'occasion d'un véritable triomphe. Les gros effets du programme ont été pour la belle ouverture de *Phèdre*, de Massenet, et pour trois fragments de *Conte d'Avril*, de Ch.-M. Widor, qui, tous trois, ont été bissés. Au programme, encore, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, la *Rapsodie* de Lalo, des fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz et *Roma* de Bizet. A la fin du concert, M. Ed. Colonne a été l'objet d'une manifestation interminable de la part du public et de la part des musiciens de « la Philharmonie » qui ont joué en perfection. On ne peut qu'applaudir à cette tentative qui ne sera vraisemblablement pas sans lendemain, puisque M. Colonne est redemandé par la Philharmonie, par l'Opéra et par l'Intendant des théâtres impériaux, le comte Hochberg, pour deux concerts, toujours de musique française bien entendu, à donner en automne avec l'orchestre des concerts du Châtelet.

— De Berlin, M. Colonne s'est rendu à Copenhague, où son succès n'a pas été moins grand. Là encore, la musique française a été acclamée, et les acclamations, les bravos, les ovations ont pris un caractère d'enthousiasme indescriptible.

— La Société historique de Berlin possède un document vraiment curieux, l'original d'un programme de théâtre datant du commencement de 1796, un peu plus de quatre ans après la mort de Mozart, en l'honneur duquel avait lieu la soirée annoncée sur le programme. Cette pièce, aujourd'hui centenaire, d'assez grande dimension, porte en titre l'aigle prussienne, et est ainsi conçue :

Aujourd'hui dimanche 28 février 1796, par grâce spéciale de S. M. le roi, la veuve de feu le *Kapellmeister* Mozart, aidée par les chanteurs royaux et les chanteuses de la chapelle royale, aura l'honneur de représenter sur le théâtre royal la dernière œuvre de son défunt mari : *la Clémence de Titus*. Première partie : Ouverture de la *Flûte enchantée*; air chanté par Mme Righini, composée par Mozart; concerto pour basson composé et joué par M. Ritter. Air chanté par Dlle Schmalz, composé par Mozart.

Deuxième partie : Choix des meilleurs morceaux de *la Clémence de Titus*, qui seront chantés par Mme Schick, Mme Righini, Dlle Schmalz, M. Fische, M. Hurka, et Mme Mozart. Les textes de la musique seront vendus à l'entrée pour 4 *groschen*.

Prix des places : Une personne paye au premier rang, 1 rthl *(reichsthaler)* 8 gr.; au second rang, 1 rthl.; dans les loges de parterre, 16 gr.; au troisième rang, 16 gr.; parterre, 12 gr. Les billets pour une loge entière au premier rang se trouvent chez la veuve Mozart, dans la nouvelle *Friedrichstrasse*, dans la maison de Schielen, près de l'église de la garnison; les autres loges et les places séparées sont à acheter de 9 heures du matin à 1 heure de l'après-midi, chez le concierge du théâtre. On commencera à 5 1/2 heures.

— *Lakmé* vient d'être joué pour la première fois au théâtre grand-ducal de Weimar avec un succès énorme. Une jeune artiste de Vienne, Mlle Merkl, débutait dans le rôle principal et a été immédiatement engagée pour trois ans.

— Le ténor Burgstaller, qui doit débuter, cet été, au théâtre Wagner, a été attaqué à Bayreuth, dans la nuit de dimanche, par un individu qui lui a porté un coup de couteau. Mais il a rencontré une solide cuirasse; une partition de Wagner que l'artiste portait sur lui a fait dévier la lame et lui a sauvé la vie.

— Mozart est l'homme du jour en Autriche. A peine a-t-on inauguré son monument à Vienne que les habitants de Prague se proposent de lui ériger également une statue. On vient de donner, dans ce but, une représentation extraordinaire de *la Flûte enchantée* au nouveau théâtre allemand à des prix fortement majorés et la recette a été brillante. L'emplacement du futur monument est tout indiqué. Devant le Conservatoire se trouve une belle place aux bords de la Moldau et en face du palais royal, sur la colline de Hradschin. Là, Mozart serait bien en vue et il pourrait porter ses regards vers la villa Bertramka, dans le faubourg de Smichov, où il écrivit *Don Juan*, dont le succès, lors de la première représentation à Prague, reste une gloire musicale de la capitale de la Bohême.

— Le théâtre municipal de Cologne a joué avec succès un nouvel opéra en deux actes, intitulé *Elsi, la Servante singulière*, dont la musique est due à un compositeur débutant qui porte un nom célèbre, M. Arnold Mendelssohn.

— Les compositeurs d'opérettes ne chôment pas de l'autre côté du Rhin. Le baron Victor d'Erlanger vient de donner au théâtre allemand de Prague une opérette intitulée *Madame la Colonelle;* à Vienne, M. Berté a terminé une opérette qui a pour titre *Sir Roger*, et M. Joseph Hellmesberger est en train d'en terminer une intitulée *la Tête du chat*. Enfin, à Hanovre, on a joué, avec beaucoup de succès, une opérette intitulée *Kuehleborn*, dont le compositeur, M. Frédéric Bermann, n'a que seize ans. Le livret lui a été fourni par son frère aîné.

— Certains grands de la terre continuent de se distinguer par leur amour de la musique, ne dédaignant pas de la cultiver eux-mêmes de façon plus ou moins sérieuse. C'est ainsi que le prince Louis-Ferdinand de Bavière vient de publier récemment sous ce titre *Mélancolie*, une composition pour piano, violon et violoncelle dont les initiés disent le plus grand bien. Et, d'autre part, on annonce que le landgrave de Hesse a composé une messe dans le style de Palestrina.

— A peine la saison est-elle terminée à la Scala de Milan, qu'on parle déjà de la prochaine et de son programme probable. Ce programme s'appuierait surtout sur les quatre ouvrages suivants: *le Cid*, de Massenet, *la Statue*, de Reyer, *André Chénier*, d'Umberto Giordano, et *la Bohème* (inédit), de Leoncavallo. Plus, une reprise de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, avec le ténor Tamagno.

— Il n'y a pas moins en ce moment, en Italie, de vingt-trois troupes d'opérette, vivantes, agisssantes, florissantes, et pour la plupart faisant d'assez bonnes affaires.

— L'enthousiasme des Italiens ne connaît plus de bornes lorsqu'il s'agit de leurs compositeurs. On se croirait revenu au temps glorieux des Pergolèse, des Sacchini, des Cimarosa et des Paisiello. Voici un jeune musicien, M. Nicolo van Westerhout, qui a fait représenter l'an dernier, à Naples, son premier opéra : vite, on construit à Molo di Bari, sa ville natale, un nouveau théâtre, auquel on donne incontinent le nom du jeune triomphateur. On fait plus : on lui demande pour l'inauguration de ce théâtre, un ouvrage nouveau, et il s'empresse d'écrire pour cette solennité, sur un livret de M. Arturo Colantti, un opéra en un acte intitulé *Dona Flor*. Cet ouvrage est représenté le 18 avril avec un succès immense, *un successone*, comme on dit là-bas, le public trouve le moyen de bisser huit morceaux, à la fin de l'acte on rappelle douze fois le compositeur, on rappelle le librettiste, on rappelle les chanteurs, on rappelle jusqu'au syndic (!), qui a dû être bien étonné, et à la suite de cette manifestation, toute l'assistance : hommes, femmes, enfants et militaires, se réunit aux portes du théâtre, acclame de nouveau le compositeur et le reconduit en triomphe à son hôtel à la lueur des torches. Libre à M. van Westerhout de croire maintenant qu'il est le successeur direct de Rossini, de Bellini et de Verdi. Est-ce que tout ça n'est pas un peu... — comment dirons-nous ? — un peu ridicule.

— Au théâtre Gerbino, de Turin, on a représenté une pantomime lyrique en trois actes, *Studenti e sartine*, livret de M. Emilio Bellini, musique de M. Gilbert de Vinkel, jeune étudiant en médecine auquel on doit déjà la musique, très réussie, dit-on, d'une parodie du *Crépuscule des Dieux*. L'exécution était dirigée par l'auteur en personne.

— Un riche dilettante, le marquis Francesco Dondi dell' Orologio, a écrit une « nouvelle musicale » intitulée *Pasqua sull' Alpe*, qu'il a fait représenter dans la demeure d'un de ses intimes, le marquis Giovanni.

— On nous écrit de Moscou que le Grand-Théâtre a préparé un ballet extraordinaire pour les fêtes du couronnement de Nicolas II. Ce ballet,

qui a pour titre *Daïta* et qui est tiré d'une fable japonaise, n'a qu'un acte, mais sa mise en scène a coûté la bagatelle de 100.000 roubles, soit, au cours actuel, près de 300.000 francs. Le temple de la déesse Konanou, une espèce de Vénus japonaise, est une vraie merveille; inutile de dire qu'à un moment donné les dieux et les déesses quittent leurs socles et se mettent à danser. A la répétition générale, qui vient d'avoir lieu, le nouveau ballet a produit un effet énorme; il paraît que les Russes en auront pour leur argent.

— Nous avons déjà fait connaître, à diverses reprises, le dilettantisme de Sa Hautesse le sultan Abdul-Hamid et de son jeune vassal le khédive Abbas-Pacha. Les journaux étrangers nous en apportent de nouvelles preuves. Il paraît que le sultan a fait appeler dans son palais une compagnie italienne d'opérette bien connue, la compagnie Scrognamiglio, et s'est fait donner par elle une représentation qui l'a beaucoup diverti et pour laquelle elle a été magnifiquement récompensée. D'autre part, le khédive, plus sérieux, profitant du séjour de M. Saint-Saëns en Égypte, aurait reçu en audience particulière l'auteur de *Samson et Dalila*, auquel il aurait fait un accueil des plus flatteurs. Ce qui tendrait à prouver que les affaires du Soudan, pourtant assez graves, n'épuisent pas l'activité intellectuelle du jeune souverain.

— L'Amérique continue d'être l'Eldorado des chanteurs et, surtout des cantratrices. A New-York les abonnés du Théâtre Métropolitain voulant offrir à Mme Lillian Nordica un témoignage de leur admiration, se sont cotisés à cet effet. La souscription était fixée à dix dollars, et l'on a réuni ainsi une somme de 50.000 francs avec laquelle on a pu offrir à la *diva* un superbe diadème orné de *233* diamants, qui lui a été présenté après le premier acte de *Lohengrin* et qui a été accueilli par elle avec toute la faveur qu'il méritait.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la séance de l'Académie des Beaux-Arts qui a eu lieu le samedi 24 avril, sous la présidence de M. Bonnat, la section de composition musicale, chargé du classement des candidats au fauteuil d'Ambroise Thomas, a présenté : en première ligne *ex æquo* et par ordre alphabétique, MM. Victorin Joncières et Widor; en deuxième ligne, dans les mêmes conditions, MM. Bourgault-Ducoudray et G. Fauré; en troisième ligne, M. Lenepveu. Aux termes du règlement, la section spéciale ne pouvant présenter qu'une liste de cinq candidats au plus, l'Académie des Beaux-Arts, par des votes successifs, a ajouté à cette liste les noms de MM. Gastinel, Ch. Lefebvre et Maréchal. C'est hier samedi que l'Académie a procédé à l'élection. Voici le résultat du vote :

Au 8e tour de scrutin, M. Charles Lenepveu a été nommé par 19 voix, contre 16 à M. Joncières.

— A l'Opéra vendredi dernier, Mlle Louise Grandjean, dont on se rappelle les très heureux débuts dans *Aïda*, a pris possession du rôle de Brunchilde dans *Sigurd*. Très beau succès pour l'excellente artiste qui est en train de prendre une place tout à fait prépondérante à notre Académie nationale de musique.

— Aujourd'hui, dimanche, à 7 heures, représentation gratuite. On donnera *la Favorite* et *Coppélia*.

— A l'Opéra-Comique, pour ne pas passer les mêmes jours que la Comédie-Française, on remet la répétition générale du *Chevalier d'Harmental* à demain lundi dans la journée et la première représentation à mardi soir.

— M. Carvalho vient d'engager M. Rivière, un jeune ténor qu'on avait fort remarqué à l'audition des élèves de Mme Marie Roze.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche. En matinée : *Orphée*; le soir : *les Noces de Jeannette* et *Lakmé*.

— A l'occasion de diverses cérémonies récentes, ont été nommés officiers d'académie : Mme Faugier, professeur de musique, et M. Detrain, compositeur.

— M. Alphonse Duvernoy, l'auteur d'*Hellé*, vient d'adresser à M. Taffanel, chef d'orchestre de l'Opéra, la lettre suivante :

Mon cher Taffanel,

Veuillez, je vous prie transmettre l'expression de ma gratitude aux éminents artistes que vous dirigez avec une si rare maîtrise. L'exécution d'*Hellé* a été parfaite, reconnue telle par tous — ce dont je suis très heureux — et elle m'a procuré la plus grande jouissance artistique de ma vie.

Quant à vous, mon cher ami, si votre grand talent n'est plus à louer, permettez-moi néanmoins de dire hautement combien votre affectueux dévouement à mon œuvre m'a été précieux et combien je vous suis reconnaissant.

Merci encore, à vous et à tous.

Alph. Duvernoy.

— Le mercredi 13 mai, à une heure, aura lieu, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire), l'Assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor. L'ordre du jour comprendra : 1° le compte rendu des travaux du Comité pendant l'année 1895, par M. Charles Callon, 2° l'élection de douze membres du Comité.

— Le pauvre théâtre des Folies-Marigny, dont la réexistence fut si éphémère, vient de retrouver preneur. MM. Borney et Desprez, les habiles managers du Casino de Paris, viennent de s'en rendre acquéreurs. On donnera, de préférence, des ballets et l'exploitation ne durera que pendant la belle saison.

— La séance supplémentaire donnée par la Société de musique de chambre pour instruments à vent et à cordes de MM. Gillet, Turban, Hennebains, Reine, Letellier, I. Philipp, Rémy, Loeb et Balbreck, était comme une sorte de résumé des trois séances précédentes. On y a entendu le concerto de Bach pour piano, flûte et violon, les pièces pour hautbois et piano de Schuman, une Aubade de Lalo, la Sérénade pour piano, harmonium, flûte, violon et violoncelle de Widor, et le septuor de la Trompette de Saint-Saëns. Très gros succès pour les œuvres et pour les excellents artistes, auxquels s'étaient joints MM. Widor, Franquin, de Bailly, Lammers et Landormy.

— M. André Tracol a poursuivi avec succès la très intéressante série de séances consacrées par lui à l'historique du violon. Il nous a fait entendre, dans la seconde et la troisième, toute une suite d'œuvres vraiment curieuse et complétement oubliées : des sonates de Torelli, de Geminiani et de Corelli, et différentes pièces de Walther, de Bonparti, d'Aubert père et de Veracini, qui toutes présentent un vif intérêt et qu'il a exécutées avec un talent fait de conscience, de style et de véritable sentiment artistique. Son succès a été très sincère, très vif et très mérité. On a remarqué, dans la dernière séance, un beau quatuor de Smetana, fort bien exécuté par MM. Tracol, Geloso, Monteux et Schneklud. Les autres artistes qui prêtaient leurs concours au jeune violoniste étaient Mme Boidin-Puisais, MM. Joseph Thibaud, Boëllmann, Dumontier, Tournemire, Salmon, Lachanaud et de Bailly.

— La soirée donnée par Mme Rosine Laborde pour l'audition de ses élèves a été particulièrement brillante. On a successivement applaudi Mlle Leander, une jeune Finlandaise douée d'une voix exquise et dont les succès seront certains au théâtre; Mlle Gerville-Reache un beau mezzo-soprano, Mme Theisson une superbe voix de soprano dramatique, Mlles Wallace, Breen, Choisnel, Kurten, Torrini, Noldi, qui font le plus grand honneur à l'excellente méthode de leur maître éminent. Mmes Victor Roger, Delly-Delaspre, son élève, Paul Nadard, MM. Lepage, Lantelme et Tournemire ont prêté le concours de leur beau talent à cette intéressante soirée artistique.

— Très réussie la matinée donnée par Mme Bataille, dans ses salons de la rue Baujon, pour l'audition de ses élèves. Grand succès pour Mmes Durey et Corrard et Mlles Haëring, Vilma, Lasne, Grémaud et Appert et pour les compositeurs qui accompagnaient leurs œuvres, Mmes Ferrari et de Granval et MM. de Saint-Quentin et de Boisdeffre. M. Engel a chanté d'une façon exquise, et Mlle Wyns a magistralement dit l'air d'*Orphée*. Applaudissements enthousiastes pour la maîtresse de maison dans la valse du *Pardon de Ploërmel* et dans le duo de *Roméo et Juliette*, avec M. Engel.

— Mardi prochain 5 mai, salle Érard, à 4 heures, 1re séance de la *Société des Instruments anciens*, fondée par MM. Diémer (clavecin), Delsart (viola de gambe), Van Waefelghem (viole d'amour) et Grillet (vielle). Cette séance aura lieu avec le concours de Mlle Marcella Prégi et de M. Gaubert. Le programme se compose de pièces de Bach, Hændel, Claude Gervaise (1554), Frescobaldi (1637), Desgrignis (1660), Corelli (1690), Dandrieu (1724) et de Boismortier (1732). On n'a pas oublié le retentissant succès des trois premières séances, donnés l'année dernière, par la *Société des instruments anciens*.

— La Société des concerts de chant classique donnera, le jeudi 7 mai, son concert annuel. Le programme de cette année, composé par M. Jules Danbé, directeur de ces concerts, comprend, en outre de quelques morceaux intéressants d'auteurs anciens et classiques qu'interpréteront les excellents chanteurs de Saint-Gervais sous la direction de leur chef, M. Ch. Bordes, des ouvrages de nos compositeurs modernes morts récemment tels que : Ambroise Thomas, Lalo, Delibes et Louis Lacombe. Mmes Éléonore Blanc et Carré-Delorn; MM. Maréchal, Challet et Carré, de l'Opéra-Comique, prêteront leur concours à cette intéressante solennité, qui aura lieu, à 3 heures, dans la salle des fêtes de l'hôtel Continental.

— M. Lefort vient de donner une dernière séance de musique de chambre avec le plus vif succès. Au programme se trouvaient inscrits un joli quintette de M. Richard Mandl, les gracieux trios de Ch.-M. Widor et deux mélodies de Bizet et de Saussine, chantées avec charme par Mlle Eléonore Blanc. Une symphonie de Haydn, dirigée habilement par M. Lefort, a été une agréable innovation à ces concerts. L'orchestre était composé de lauréats et d'élèves du Conservatoire.

— Le violoniste Ladislas Gorski vient de donner un très intéressant concert dans la salle Érard, avec le concours de M. Sig. de Stojowski. Les deux artistes ont exécuté avec beaucoup de charme la sonate pour piano et violon de César Franck et une suite pour les mêmes instruments de M. Édouard Schütt. M. Gorski a joué d'une façon magistrale plusieurs morceaux parmi lesquels un *andante* et une *gavotte* de J.-S. Bach et des variations de Paganini, transcrites par lui-même, ont été tout particulièrement goûtées par l'auditoire. M. de Stojowski a réuni tous les suffrages par son interprétation finement détaillée de l'*andante* posthume de Beethoven et d'un *scherzo* de Chopin. O. Bn.

— On nous écrit d'Arras que des fêtes s'organisent en cette ville, pour le mois de juin prochain, en l'honneur du célèbre trouvère Adam de la Halle, surnommé « le bossu d'Arras », que sa fameuse pastorale *le Jeu de*

Robin et de Marion fait justement considérer sinon comme le créateur, du moins comme l'initiateur du genre de l'opéra-comique français. Un comité s'est formé à Paris, sous la présidence de M. Emile Blémont, qui s'occupe activement de ces fêtes, dont le produit sera consacré à l'érection d'un monument à Adam de la Halle. On sait que le célèbre trouvère artésien, qui vivait dans la seconde motié du treizième siècle, a écrit à la fois les paroles et la musique de sa gracieuse pastorale, qu'on lui doit deux autres « jeux », *le Jeu d'Adam* et *le Jeu du Pèlerin*, et qu'enfin il est l'auteur d'un grand nombre de chansons, jeux-partis, rondeaux et motets dont plusieurs sont d'une exquise saveur et qui étaient restés inédits jusqu'en ces derniers temps. C'est à un érudit infatigable, Edmond de Coussemaker, que nous devons de les connaître aujourd'hui. Coussemaker a donné, en effet, édition de *toutes* les productions, littéraires et musicales, d'Adam de la Halle (avec une traduction de la musique en notation moderne), qu'il a publiée sous ce titre : *Œuvres complètes du Trouvère Adam de la Halle, publiées sous les auspices de la Société des sciences, des lettres et des arts de Lille, par E. de Coussemaker* (Paris, Pedone-Lauriel, 1872, in-4°). C'est là le monument qui a consacré le génie (le mot n'a rien d'excessif) du vieux trouvère français; celui qu'on projette consacrera sa gloire.

— La Société des beaux-arts de Nantes a donné une grande soirée musicale dans laquelle Mme Eva Romain s'est fait vivemant applaudir en chantant l'air du *Cid*, de Massenet. Succès aussi pour *le Petit Lulli*, le gentil opéra-comique de M. Charles Hess, joué par Mme Bouit et M. Lary.

— Verdun. Brillant concert à la Citadelle, le lendemain de la visite de M. Félix Faure, au profit du comité local de secours aux blessés. Grand succès pour M. A. Mareschal, dans le *Concert-Stuck* de Weber, avec accompagnement d'orchestre (45 exécutants) et le *septuor* avec trompette de Saint-Saëns. Se sont également distingués : Mme Poignon, dans *Gallia* de Gounod, M. Chepfer, de Nancy, monologuiste d'un talent original et fin, et M. A. Durand, capitaine au 1er bataillon de chasseurs à pied, dont on a exécuté une œuvre nouvelle : *Bacchanale*, poème d'Ogier d'Ivry, pour chœurs mixtes et orchestre.

— A Pau, très beau festival Massenet pour le dernier des très suivis concerts symphoniques de M. Ed. Brunel. Au programme, le prélude de *Werther*, le divertissement du *Roi de Lahore*, le menuet de *Manon*, la sévillana de *Don César de Bazan*, le prélude et les airs de ballet d'*Hérodiade*, la méditation de *Thaïs*, l'invocation des *Erinnyes*, l'hyménée, la pastorale et la chasse d'*Esclarmonde* et l'aragonaise du *Cid*. Très beau succès pour l'excellent chef d'orchestre et pour MM. Alonzo et Bellmann, violon et violoncelle solo.

— Versailles. — La Société de Patronage des enfants libérés et abandonnés de Seine-et-Oise a donné un grand salut solennel en la chapelle du Château. A signaler une tentative extrêmement intéressante à l'église : des poésies déclamées avec adaptation musicale; l'essai, dû à l'initiative de M. P. Seguy, a parfaitement réussi, grâce au talent de diseur de M. Brémont et à la jolie musique de M. de La Tombelle. M. Paul Seguy, dont la voix fait merveille à l'église, a ému profondément avec *Charité*, de J. Faure (son appel a été entendu, car la quête a produit 2.000 francs), *Crucifix* et l'*O salutaris*, du même auteur n'ont pas moins brillé d'un vif éclat; Mlle F..., soprano amateur, douée d'une très jolie voix, a triomphé dans *Jérusalem*, de Gounod. Mlle Lavigne a chanté de sa belle voix large l'*Ave Maria*, de Cherubini, accompagné par M. Vuiliaume qui seul, a exécuté la *Méditation* de *Thaïs*. Compliments à MM. Letocart, Filastre et Verdalle.

— A Tunis, très belle séance consacrée par M. Louis Frémaux à l'audition d'œuvres de Louis Lacombe. Le trio en *la* du maître, joué par Mme Gril let et des mélodies, entre autres *Au pied d'un Crucifix*, très bien chantées par Mme Frémaux ont obtenu un très grand succès.

— Concerts et soirées. — La deuxième matinée d'élèves de M. et Mme Weingaertner a permis de constater l'excellence de leur enseignement. Nous ne pouvons citer tous les noms. Signalons pourtant Mlles Marie Méha, Groso, Candé, Renier, et M. Kunz, qui s'est fait bisser la Romance pour violon de A. Weingaertner. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons la délicieuse *Valse* de Philipp et *le Rêve de la marquise* de David. — Sous la direction de Mlle Blankenstein, au cours Désir, a eu lieu un concours des plus brillants sur *Source capricieuse* de L. Fillaux-Tiger ; trente-six élèves ont joué ce morceau comme de véritables artistes. — A la soirée musicale donnée salle Pleyel par Mme Vieuxtemps, née de la Blanchetais, pour l'audition de ses élèves, on a particulièrement applaudi le chœur du quatrième acte de *Sigurd* : « Emplissons nos urnes profondes », dont les jeunes chanteuses ont admirablement fait ressortir les qualités de finesse et de charme ; Mme Mary Hary, soprano dramatique, qui a fort bien détaillé les récits de Brunehilde, a ensuite chanté avec autorité le grand air de *Fidelio*. La cavatine du *Songe d'une nuit d'eté* : « Le voir ainsi », a fait merveilleusement valoir la jolie voix de Mlle de Frick, et Mlle Maréchal a recueilli les bravos de l'auditoire en détaillant la page charmante du *Rêve* dans *Xavière*, de Th. Dubois. Soirée très réussie et grand succès pour la maîtresse et ses élèves. Pour la partie instrumentale, MM. Marthe et Bauer-Keller prêtaient leur concours à cette intéressante audition. — Salle Kriegelstein, brillante audition des élèves de Mme et Mlle Véras de la Bastière. Parmi les élèves les plus remarquées, nous citerons : Mlles S. Profit (*Bras dessus, bras dessous*, Wacks), J. Collin (*Valse des Mouches*, A. Landry), J. et M. Rousset (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet-Lack), A. Delarue (*Par le sentier*, Th. Dubois), Marguerite Lévy (*Hymne d'amour*, J. Massenet), et le duo de *Jean de Nivelle*, dans lequel son succès a été partagé par Mlle Blanche de la Bastière. La jeune et charmante artiste qui, récemment, donnait un concert comme pianiste et comme cantatrice, s'est également fait applaudir dans *le Portrait de Manon*, qu'elle a dit avec beaucoup de finesse. Elle a accompagné au piano Mlle Magnien, qui a obtenu également un brillant succès. — Le beau programme d'œuvres classiques pour la séance des élèves de M. E. Decombes a fait le plus grand honneur à l'excellent professeur. Pendant l'intermède d'œuvres modernes, la jeune E. Nérini a joué ravissamment *Source capricieuse* de L. Fillaux-Tiger, et *le Nautonier* de Diémer. — Le neuvième concert de Mlle B. Duranton était, comme toujours, des plus attrayants. Mlle Duranton, qui est certainement une de nos meilleures pianistes, a soulevé la salle, principalement dans le 5e concerto de Beethoven, accompagnée d'une de ses élèves, bonne pianiste déjà, et d'un quatuor à cordes ; un thème varié de Herold, *Dans la nuit* (1re audition), jolie pièce de Woollett, *Allegrezze*, plein de délicatesse, de A. Duvernoy, et la savante *Gavotte* de Bourgault-Ducoudray, merveilleusement stylée par elle. Elle s'était assuré le précieux concours de M. P. Viardot, chaudement applaudi dans les Variations de Tartini et deux pièces de lui. De véritables ovations ont été faites à Mlle Duranton et à l'auteur dans l'intrépide et brillante *Fantaisie à deux pianos* de A. Périlhou.

— Concerts annoncés. — Mardi 5 mai, à 4 heures, salle Érard, 1re séance de la Société des instruments anciens. — Même jour à 9 heures, salle Pleyel, concert de musique moderne de Mme Roger-Miclos. — Mercredi soir, 6 mai, à la Bodinière, au profit de l'église anglicane de Saint-Georges, concert donné par Mme Bolska Skompska de l'Opéra impérial de Moscou. — Vendredi 8 mai, salle Érard, concert de M. Louis Aubert. — Lundi 11 mai, salle Érard, 2e concert donné par Mlle Thérèse Duroziez et M. Engel. — Lundi 11 mai, à 9 heures, salle des Agriculteurs de France, audition de musique populaire de la Grèce et de l'Orient, donnée par M. Aramis avec le concours de M. Bourgault-Ducoudray.

NÉCROLOGIE

VILLARET

L'excellent ténor Villaret, qui a été certainement l'un des artistes les plus distingués, les plus consciencieux et les plus honorables que nous ayons connus à l'Opéra, est mort lundi dernier à Suresnes, au moment où il allait accomplir sa soixante-sixième année, car il était né à Milhaud (Gard) le 29 avril 1830. Il avait commencé par être ouvrier brasseur à Nîmes, puis à Beaucaire et enfin à Avignon, où sa voix de ténor, si pure, si limpide et si pleine, faisait la joie des orphéons. C'est en 1862 que Me Nogens-Saint-Laurent ayant eu l'occasion de l'entendre, le signala à Alphonse Royer, alors directeur de l'Opéra, qui le fit venir à Paris, l'entendit, l'engagea aussitôt aux appointements de 5.000 francs par an, et le confia à Delsarte pour le mettre en état de paraître à la scène. Ce n'est pourtant que sous la direction d'Émile Perrin que Villaret fit son début le 20 mars 1863, en chantant *Guillaume Tell* avec un succès retentissant qui justifiait non seulement sa voix généreuse et superbe, mais aussi l'excellent sentiment musical dont il faisait déjà preuve et qu'il allait bientôt développer d'une façon remarquable. Un peu court, un peu trapu, un peu ventru au physique, il n'en poursuivit pas moins une carrière brillante grâce à ses rares qualités de chanteur, et aussi à l'intelligence qu'il ne tarda pas à déployer comme comédien, si bien que dès 1866 son traitement était porté à 45.000 francs. Après *Guillaume Tell*, qui depuis longtemps n'avait eu un tel interprète, Villaret aborda successivement tous les grands rôles du répertoire et se fit applaudir dans *les Huguenots*, *Robert le Diable*, *la Juive* (un de ses plus beaux succès), *le Trouvère*, *la Muette de Portici*, *l'Africaine*, *la Favorite*, *Don Juan*, *la Reine de Chypre*, *les Vêpres siciliennes*, *le Prophète*, le *Freischütz*, *Alceste*. Chose assez singulière, pendant les vingt années qu'il passa à l'Opéra, Villaret n'eut pas à faire une seule création. Mais il était toujours là, honnête, consciencieux, prêt à tout, jamais malade, jamais fatigué, et je ne crois pas qu'il ait été une seule fois la cause d'un relâche pour indisposition. Pendant tout le cours de sa carrière il a été certainement le modèle des artistes et des serviteurs, ayant toujours le respect du public, de ses camarades et de lui-même, fuyant les occasions de tapage et de réclame avec autant d'ardeur que d'autres en mettent à les rechercher, et se bornant à faire son devoir avec une conscience et une modestie exemplaires. Le public ne s'y trompa pas, et lui donna des preuves non équivoques de ses regrets et de sa sympathie le jour de sa dernière représentation. C'était le 30 octobre 1882, l'excellent artiste se montrait pour la dernière fois dans *la Juive*, et Mme Krauss avait tenu à reprendre à cette occasion le rôle de Rachel en l'honneur de son camarade. Les spectateurs comblèrent Villaret d'applaudissements, le rappelèrent avec enthousiasme et lui firent une de ces ovations qui ne s'oublient pas. Sa voix était encore chaude et superbe, mais il avait tenu à se retirer dans tout l'éclat d'un talent qui n'avait point encore faibli. Depuis lors on n'entendit plus parler de lui.

A. P.

— On annonce la mort, à Zara, du comte Nicolo de Stermich de Valcrociata, compositeur amateur distingué auquel on doit la musique de deux opéras : *Desiderio, duca d'Istria* représenté à Zara en 1861, et la *Madre slava*, donné à Trieste en 1865. Il avait été élève du Conservatoire de Milan, où il fut admis en 1852, et d'où il sortit en 1857.

— De Naples, on annonce la mort, à l'âge de 73 ans, d'un professeur de piano nommé Luigi Gavaudan, que les journaux italiens disent d'origine française, ce qu'indique suffisamment son nom. Est-ce que ce serait là un descendant de notre célèbre famille de chanteurs de ce nom, dont tant de membres s'illustrèrent à l'Opéra et surtout à l'Opéra-Comique?

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux

3398. — 62me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Mai 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Le nouveau directeur et la réorganisation du Conservatoire, H. MORENO. — II. Semaine théâtrale : Première représentation du *Chevalier d'Harmental*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN; première représentation de *Manon Roland*, à la Comédie-Française, reprise de *Lysistrata*, au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon du Champ-de-Mars (2e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Le monument d'Ambroise Thomas. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE CŒUR ET LA DOT

polka mazurka, d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Printemps nouveau*, de A. LANORY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Musette du XVIIe siècle*, harmonisée par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Près de l'eau*, n° 2 des *Soirs d'amour*, de LÉON DELAFOSSE, poème de H. DE RÉGNIER.

LE NOUVEAU DIRECTEUR

ET

LA RÉORGANISATION DU CONSERVATOIRE

Il convient de féliciter tout d'abord le nouveau ministre des Beaux-Arts, M. Rambaud, qui, sans se perdre comme son prédécesseur dans de petites conspirations de bureaux, a su marcher vite et ferme dans la voie naturelle et normale qui lui était si clairement indiquée.

Donc, dès mardi dernier, M. Rambaud faisait appeler M. Massenet au ministère et lui offrait la direction du Conservatoire de musique, après lui avoir communiqué le plan de réorganisation de l'École, dont on trouvera plus loin tous les détails.

— Tous ces changements ont-ils votre approbation ?

— Comment donc ! monsieur le ministre.

— Vous approuvez la création du Conseil supérieur d'enseignement ?

— Pourquoi pas ?

— Et la nomination du directeur pour cinq années ?

— Je n'y vois pour ma part aucun inconvénient.

— Alors nous pouvons vous considérer comme acceptant la succession d'Ambroise Thomas ?

— C'est beaucoup d'honneur, monsieur le ministre, que vous voulez me faire. Mais, je ne suis pas seul dans la vie; permettez-moi de consulter tout d'abord les miens, quelques amis... Je vous demande vingt-quatre heures de réflexion.

Et alors, le directeur des Beaux-Arts, M. Roujon, qui assistait à l'entretien, d'intervenir fort aimablement.

— Non, non, monsieur le ministre, ne le laissez pas partir sans qu'il nous ait donné son acceptation.

— Mais, si je demande à consulter quelques personnes, c'est simplement pour trouver près d'elles des encouragements.

Et M. Massenet s'éloigna d'un pas tranquille, enchanté de la réception vraiment cordiale du ministre. Mais le lendemain, il ne se décidait à sacrifier « ni son indépendance, ni sa liberté », et il en faisait part à M. Rambaud, avec l'expression de ses sentiments reconnaissants pour le grand honneur qu'on avait bien voulu lui faire.

Le ministre répondit par une lettre gracieuse, où tout en regrettant comme ministre la décision prise, il s'en félicitait comme mélomane, « puisqu'elle permettrait à l'auteur de *Manon* et du *Cid* d'écrire de nouveaux chefs-d'œuvre ». Ainsi finit la première escarmouche.

M. Massenet manquant, le ministre se tourna résolument vers M. Théodore Dubois, et il trouva de ce côté la solution qu'il cherchait.

Tout est ainsi parfaitement correct. Il était juste d'offrir la « place » à M. Massenet, et, celui-ci ne l'acceptant pas, il était non moins juste de faire appel au dévouement de M. Dubois.

C'est une nomination qui aura l'approbation de tous. M. Dubois est bien l'homme de la situation. Cette situation, avec le nouveau règlement, ne sera pas sans difficultés, au moins dans les premiers temps. Il faudra tout le calme, toute la droiture, tout l'esprit de justice, et aussi toute la fermeté de M. Dubois pour les surmonter.

Ce que nous reprocherons au nouveau règlement, c'est de mettre les destinées du Conservatoire dans des mains bien diverses, d'ouvrir la porte à bien des ambitions et, par la courte durée qu'on assigne aux fonctions du directeur, d'empêcher les longues vues d'ensemble et les plans médités d'enseignement. Le directeur n'aura pas trop de tout son temps pour se défendre des embûches semées sous ses pas. Et, en définitive, ce prétendu plan de réorganisation ne pourrait bien donner comme résultat que le gâchis et la fin même de l'École qui fut si longtemps glorieuse. C'est assez d'une volonté à la tête d'une entreprise, pourvu qu'elle soit ferme et éclairée.

Toutefois, nous avons confiance dans la sagesse de M. Théodore Dubois. Et nous reconnaissons qu'au milieu de tant de récifs, il était sans doute le seul nautonier qu'on pût raisonnablement choisir.

H. MORENO.

LA RÉORGANISATION DU CONSERVATOIRE

(Décret publié à l'*Officiel.*)

TITRE PREMIER

Institution du Conservatoire national de musique et de déclamation.

Article premier. Le Conservatoire national de musique et de déclamation est consacré à l'enseignement gratuit de la musique vocale et instrumentale et de la déclamation dramatique et lyrique.

Art. 2. Cet enseignement se divise en neuf sections :

1° Solfége et théorie musicale ;
2° Harmonie, orgue, contrepoint et fugue, composition ;
3° Chant, déclamation lyrique ;
4° Piano, harpe ;
5° Instruments à archet ;
6° Instruments à vent ;
7° Classes d'ensemble ;
8° Lecture à haute voix, diction et déclamation dramatique ;
9° Histoire générale de la musique ; histoire et littérature dramatique.

Art. 3. Il y a au Conservatoire :

1° Une bibliothèque composée d'œuvres musicales et dramatiques et de publications relatives à la musique et à l'art français ;

2° Un musée d'instruments de musique anciens et modernes et d'objsts ayant un intérêt direct pour l'enseignement de la musique ou la facture instrumentale.

TITRE II

Direction, administration.

Art. 4. Le Conservatoire est placé sous l'autorité d'un directeur qui règle tous les travaux et préside tous les comités, dans lesquels sa voix est prépondérante.

Art. 5. Le directeur est nommé pour cinq années consécutives par décret du président de la République, sur la proposition du ministre.

En cas de maladie ou de congé du directeur, la personne qui doit le suppléer est désignée par le ministre.

Art. 6. L'administration se compose en outre :

1° D'un chef du secrétariat, chargé de tout ce qui concerne la discipline intérieure, le matériel et la comptabilité ;

2° D'un bibliothécaire ;

3° D'un conservateur du musée ;

4° D'un sous-chef du secrétariat et du nombre de commis nécessaire aux besoins du service.

Tous ces fonctionnaires, ainsi que les employés et gens de service, sont nommés par le ministre, sur la présentation du directeur.

TITRE III

Corps enseignant.

Art. 7. Le corps enseignant se compose de professeurs titulaires, de chargés de cours, d'accompagnateurs chargés de l'étude des rôles, de répétiteurs.

Art. 8. Les professeurs, les chargés de cours et les accompagnateurs sont nommés par le ministre, sur la présentation du Conseil supérieur d'enseignement et du directeur du Conservatoire.

Art. 9. Les répétiteurs, choisis de préférence parmi les lauréats du Conservatoire, sont nommés par le ministre, sur la présentation du directeur, pour une période de trois années, qui ne peut être renouvelée que sur l'avis du Conseil supérieur d'enseignement.

TITRE IV

CHAPITRE PREMIER

Conseil supérieur d'enseignement. Jurys d'admission. Comités d'examen des classes. Jurys des concours.

§ 1er. — **Conseil supérieur d'enseignement.**

Art. 10. Il est institué un conseil supérieur d'enseignement divisé en deux sections : l'une pour les études musicales, l'autre pour les études dramatiques.

Les membres de ce conseil sont nommés par arrêtés ministériels.

Le conseil est présidé par le ministre ou le directeur des beaux-arts et, en leur absence, par le directeur du Conservatoire.

En cas d'empêchement de ce dernier, la présidence est dévolue au doyen des membres étrangers au Conservatoire.

Les deux sections se réunissent en assemblée plénière toutes les fois qu'il s'agit de questions communes aux deux ordres d'enseignement et relatives à l'intérêt général du Conservatoire.

Art. 11. Le Conseil supérieur d'enseignement est composé de membres de droit, de membres nommés par le ministre et de membres élus.

Membres de droit des deux sections.

Le ministre, président ; le directeur des beaux-arts, vice-président ; le directeur du Conservatoire, vice-président ; le chef du bureau des théâtres.

Le chef du secrétariat du Conservatoire remplira les fonctions de secrétaire.

Section des études musicales.

Six membres nommés par le ministre et choisis en dehors du Conservatoire ; trois professeurs titulaires du Conservatoire, nommés par le ministre ; trois professeurs titulaires du Conservatoire, élus par leurs collègues.

Section des etudes dramatiques.

Six auteurs, critiques ou artistes dramatiques, nommés par le ministre et choisis en dehors du Conservatoire ; un professeur de déclamation, nommé par le ministre ; un professeur de déclamation, élu par ses collègues.

Les membres du Conseil supérieur d'enseignement sont nommés ou élus pour trois ans.

Les membres de droit de ce Conseil font partie, au même titre, des jurys d'admission et des comités d'examen des classes.

Art. 12. Le Conseil supérieur d'enseignement se réunit sur la convocation du ministre.

Les réunions ont lieu aussi souvent que les circonstances l'exigent et une fois au moins tous les trois mois, pendant la durée de l'année scolaire.

Pour délibérer, la moitié des membres du Conseil est nécessaire.

Art. 13. Le Conseil donne son avis sur toutes les questions qui lui sont soumises par le ministre ou par le directeur du Conservatoire.

Il est chargé de l'inspection des classes, détermine les conditions dans lesquelles cette inspection doit s'exercer et prend connaissance des rapports de ceux de ses membres qu'il a délégués comme inspecteurs.

Il discute et soumet à l'approbation du ministre les programmes d'enseignement.

Il arrête les programmes des exercices des élèves.

Art. 14. Lorsqu'une place de professeur vient à vaquer, la section compétente du Conseil présente au ministre une liste de candidats comprenant deux noms au moins et trois au plus.

Art. 15. Chaque année, à la reprise des études, le Conseil supérieur d'enseignement entend un rapport présenté par le directeur sur la situation du Conservatoire.

§ 2. — **Jurys d'admission.**

Art. 16. Il y a un jury d'admission pour chaque section d'enseignement.

Art. 17. Les jurys d'admission sont ainsi composés :

Pour la musique : les membres de droit du Conseil supérieur d'enseignement ; quatre membres du Conseil d'enseignement, désignés par leurs collègues ; quatre membres étrangers au Conservatoire, nommés par le ministre ; les professeurs titulaires de la spécialité.

Pour la déclamation dramatique : les membres de droit du Conseil supérieur d'enseignement ; les membres du Conseil supérieur d'enseignement et les professeurs de déclamation.

Les jurys d'admission ne sont nommés que pour un an.

§ 3. — **Comité d'examen des classes.**

Art. 18. — Il y a un comité d'examen des classes nommé par le ministre pour chaque section de l'enseignement.

Art. 19. — Chaque comité d'examen se compose :

Pour les études musicales : des membres de droit du Conseil supérieur d'enseignement ; de trois membres du Conseil supérieur d'enseignement, désignés par leurs collègues ; de six membres nommés par le ministre, choisis parmi les professeurs titulaires du Conservatoire, et pour moitié au moins parmi les artistes étrangers à l'école. Ces six membres sont renouvelés par tiers tous les deux ans.

Les professeurs du Conservatoire ne peuvent faire partie du comité appelé à examiner les élèves de leur classe ou les élèves des classes du même enseignement.

Pour la déclamation dramatique : des membres de droit du Conseil supérieur d'enseignement ; des membres du Conseil supérieur d'enseignement, moins les professeurs, et de quatre membres nommés par le ministre.

§ 4. — **Des Jurys de concours.**

Art. 20. Le jury de chaque concours se compose :

Du directeur du Conservatoire, président ; de huit membres au moins ou dix au plus, nommés par le ministre et choisis, pour la moitié au moins, parmi les personnes étrangères au Conservatoire.

CHAPITRE II

Examens, concours, exercices des élèves.

Art. 21. Les examens et les concours d'admission ont lieu tous les ans, du 15 octobre au 15 novembre.

Art. 22. Il y a pour toutes les classes deux examens semestriels : l'un au mois de janvier, l'autre au mois de juin.

Art. 23. Il y a pour toutes les classes, à l'exception des classes d'ensemble, de maintien et d'escrime, des concours annuels qui ont lieu au mois de juillet.

Art. 24. Il est procédé chaque année à des exercices d'élèves dans des conditions arrêtées par le Conseil supérieur d'enseignement.

TITRE V

Disposition générale.

Art. 25. Sont abrogées toutes les dispositions des décrets, arrêtés et règlements antérieurs qui seraient contraires au présent décret.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. *Le Chevalier d'Harmental*, opéra-comique en 5 actes et 6 tableaux, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. André Messager. (Première représentation le 5 mai 1896.)

Ce n'est pas la première fois que *le Chevalier d'Harmental*, l'un des plus intéressants romans d'Alexandre Dumas père, qui avait pris pour sujet de son action la fameuse conspiration de Cellamare, a été « mis en pièce ». Dumas lui-même, aidé de son fidèle Auguste Maquet, en tira naguère un grand drame en une infinité de tableaux, qu'il fit représenter, le 26 juillet 1849, au Théâtre-Historique du boulevard du Temple, fondé par lui et qui ne devait pas tarder à devenir le

Théâtre-Lyrique. C'était l'excellent comédien Numa, pendant trente ans la joie du Gymnase, qui, engagé spécialement à cet effet, créait dans ce drame le rôle du bonhomme Buvat, que M. Fugère vient de mettre en relief dans l'œuvre nouvelle avec un si grand succès, un de ces succès dont il est coutumier.

Il y avait certainement, dans *le Chevalier d'Harmental*, les éléments d'un bon livret d'opéra-comique, comme Planard a prouvé, dans *le Pré aux Clercs*, que ces éléments se trouvaient dans la *Chronique du temps de Charles IX* de Mérimée. Mais je n'hésite pas à dire que Planard a été plus heureux que M. Paul Ferrier, qui est pourtant un habile ouvrier en matière de théâtre. Tout d'abord, M. Ferrier a eu un tort : c'est, écrivant un véritable opéra-comique, de ne pas adopter franchement la forme consacrée au genre en donnant au dialogue une part importante. C'est à peine si l'on entend, dans *le Chevalier d'Harmental*, quelques bouts de phrases parlées. Or, la pièce est une pièce d'intrigue, qui devrait marcher rapidement, aller droit à son but, et où les conversations des personnages, les explications données indirectement par eux au public devraient avoir le caractère alerte, la promptitude, la vivacité du langage ordinaire. Au lieu de cela, nous avons constamment un récitatif qui assombrit, qui alourdit, qui alanguit l'action, et qui pèse sur elle comme pèseraient des semelles de plomb aux pieds d'un coureur.

Les musiciens italiens, lorsqu'ils écrivaient encore de la musique bouffe ou de demi-caractère, employaient, à la place de notre dialogue, un *recitativo secco* très peu accompagné, pour lequel ils avaient à leur service une langue vivace, rapide, facile en élisions, sans *e* muets, sans syllabes sourdes, dont ils pouvaient à volonté précipiter les périodes. Qu'on se rappelle les récitatifs si alertes du *Barbier*, de *Don Pasquale* ou de *Crispino e la Comare*. Nous n'avons pas cet avantage au point de vue musical; notre langue n'a ni la prestesse, ni la désinvolture, ni l'étonnante légèreté de la langue italienne. Il en résulte que, au moins en certains cas, le langage parlé est chez nous une nécessité, notre dialogue lyrique étant forcément lent, trop mesuré et contraire à la nécessaire activité de l'action, activité à laquelle l'intervention de l'orchestre vient encore mettre obstacle, outre qu'elle empêche l'auditeur d'entendre les paroles. Tout cela me semble si vrai que le mot italien *recitativo* s'est surtout traduit en français par celui de *récit*, qui modifie sa signification et qui en indique la lourdeur et la lenteur relatives. Dans une pièce qui, comme *le Chevalier d'Harmental*, n'est autre chose qu'une comédie lyrique, on ne doit donc pas employer le même procédé que dans le drame musical. Mais il est temps de dire ce qu'est cette pièce.

On sait que le duc du Maine, fils légitimé de Louis XIV et de Mme de Montespan, avait été désigné, dans le testament du grand roi, pour exercer une partie de la régence durant la minorité de Louis XV. Cela ne faisait pas l'affaire du duc d'Orléans, qui trouva le moyen de faire casser le testament pour accaparer la régence à lui tout seul. La duchesse du Maine, petite-fille du grand Condé, maîtresse femme et fort ambitieuse, qui tenait à Sceaux une sorte de cour, poussa alors son mari à prendre part à la conspiration que le prince de Cellamare, ambassadeur d'Espagne, avait ourdie dans le but de renverser le Régent. C'est précisément à Sceaux que s'ouvre l'action du *Chevalier d'Harmental*, pendant un bal donné par la duchesse, bal brillant qui évoque dans notre esprit le souvenir de ces fêtes quasi royales, si célèbres sous le nom des « Nuits de Sceaux », en faisant revivre à nos yeux les figures du poète Malézieux, du compositeur Mouret et de cette toute charmante Mme de Staal, dont les mémoires sont empreints d'un intérêt si touchant. C'est là, pendant le bal, que se réunissent les conspirateurs, et à leur tête le chevalier Raoul d'Harmental, qui viennent prendre le mot d'ordre de la duchesse. Les préparatifs de la conjuration n'empêchent point toutefois Raoul de devenir amoureux à première vue d'une jeune fille, Bathilde Durocher, appelée inopinément à venir remplacer, dans les intermèdes du bal, une cantatrice de l'Opéra, indisposée.

Mais Bathilde, orpheline et pupille en quelque sorte du vieil employé Buvat, qui l'a recueillie et avec lequel elle vit modestement, est une fille honnête et pure, ce qui ne fait que redoubler la passion du chevalier. Après l'avoir perdue de vue, il la cherche, la retrouve, lui fait partager sa tendresse et lui jure de l'épouser.

Cependant, les conjurés ont décidé d'enlever le duc d'Orléans et de le faire prisonnier, et c'est Raoul qui, aidé de quelques affidés, parmi lesquels le capitaine Roquefinette, un soudard émérite, doit s'emparer lui-même de sa personne. Ils l'attendent, la nuit, dans la rue des Bons-Enfants, au sortir d'une maison où, en compagnie de son ami La Fare, il va faire une de ses orgies habituelles. Mais un incident fait manquer le coup, en même temps qu'il fait connaître au Régent ce qui se tramait contre lui. Il va sans dire que le lieutenant de police est aussitôt avisé des faits, Celui-ci ne tarda pas à mettre la main sur les conspirateurs, et d'Harmental, arrêté avec ses complices, paiera de sa tête le projet criminel auquel il s'était associé.

Raoul savait à quoi il s'exposait en cas de défaite. Il est donc résigné à son sort, et demande seulement la grâce, qui lui est refusée, de donner son nom à Bathilde et de l'épouser avant de mourir. Mais Bathilde, on le conçoit, est au comble de la douleur. Pourtant il lui reste un rayon d'espoir. Elle ira se jeter aux pieds du Régent et lui donner connaissance d'une lettre que depuis dix ans elle cherche en vain à lui faire parvenir. Elle pénètre en effet près de lui, et lui communique cette lettre, qui est ainsi conçue :

« Votre mari, madame, est tombé pour la France et pour moi. Ni la France ni moi ne pouvons vous le rendre. Mais si jamais, pour vous aider ou vous défendre, quel que soit le besoin, quel que soit le secours, vous recourez à nous, la France et moi sommes vos débiteurs.

» PHILIPPE D'ORLÉANS. »

Cette lettre est du Régent lui-même, qui l'avait écrite à la veuve de l'officier Durocher, lequel, après lui avoir sauvé la vie à Nerwinde, avait trouvé la mort sous les murs d'Almanza. Philippe demande alors à la jeune fille ce qu'elle souhaite de lui, et elle le supplie de lui accorder la grâce de la vie, sinon de la liberté, pour celui qu'elle aime. Il refuse, mais il consent du moins à ce que le chevalier épouse, avant de mourir, celle à qui il a promis son nom. La cérémonie sera célébrée aussitôt, dans la chapelle du palais, et Raoul, mandé immédiatement sur l'ordre du Régent, conduit sa fiancée à l'autel. Toutefois, Philippe est ébranlé, et l'intervention de l'excellent Buvat, qui vient à son tour implorer sa clémence, produit un effet décisif. Le Régent de France fera grâce au chef de la conspiration, et le chevalier l'apprend de sa propre bouche au retour de la chapelle.

Telle est cette pièce, qui, si elle n'était, comme je l'ai dit, empêtrée dans d'interminables récitatifs et fâcheusement alourdie par eux, serait très acceptable et pourrait faire bonne figure. Passons maintenant à la part du musicien.

M. André Messager est un des heureux de ce monde musical. Ayant à peine dépassé la quarantaine, c'est-à-dire à l'âge où tant d'autres essaient vainement de se produire, il s'est fait jouer dans tous les théâtres possibles, depuis les plus petits jusqu'aux plus grands, depuis les Folies-Bergère jusqu'à l'Opéra. Il a débuté aux Folies-Bergère par quelques ballets, dont un intitulé *Fleur d'oranger*. Puis il fut choisi pour terminer une pièce laissée inachevée par le pauvre Bernicat, *François les Bas-bleus*. Puis il donna aux Folies-Dramatiques *la Fauvette du Temple* et *le Bourgeois de Calais*, aux Bouffes-Parisiens *la Béarnaise* et *le Mari de la Reine*, à la Renaissance *Isoline* et *Madame Chrysanthème*, au Nouveau-Théâtre *Miss Dollar* et le ballet de *Scaramouche* (avec M. Georges Street), enfin, à l'Opéra-Comique *la Basoche*, et à l'Opéra le ballet des *Deux Pigeons*. En présence d'une fortune aussi rare, nous avons donc le droit d'être exigeants envers M. Messager, dont le talent, d'ailleurs indiscutable et fort distingué, est essentiellement sympathique et a été encouragé de toutes façons.

L'auteur de la musique du *Chevalier d'Harmental* a-t-il tenu tout ce qu'on était en droit d'attendre de lui? Je ne saurais, pour ma part, répondre à cette question par une affirmation absolue, et j'avoue que j'espérais mieux de M. Messager, musicien habile, artiste instruit, à l'esprit net, au talent de marque bien française, et qui ne se perd pas dans les subtilités nuageuses et les rêveries prétendues profondes de nos prétendus réformateurs. M. Messager sait parfaitement que le rythme et la tonalité, ces choses aujourd'hui dédaignées, sont les éléments essentiels de la musique même dramatique, que l'orchestre est fait pour escorter le chant et non pour l'étouffer, qu'on peut, sans se déshonorer, faire entendre deux et même trois voix à la fois, et qu'enfin l'emploi farouche du *leit motiv* n'est pas une condition indispensable du génie. Il sait tout cela, et il l'a prouvé. Il est enfin de race vraiment nationale, et il me paraît un de ceux sur lesquels nous avons droit de compter.

Mais il me paraît aussi, et justement, que dans *le Chevalier d'Harmental* il a quelque peu trompé notre attente, qu'il ne s'est pas mis assez en frais d'imagination, et qu'il a pris trop volontiers pour de l'inspiration la première idée, pauvre ou banale, qui se présentait à lui. Si j'excepte le troisième acte, le plus court d'ailleurs, mais qui est excellent d'un bout à l'autre, parce qu'il est alerte, et vif, et bien en scène, je trouve sa partition languissante et monotone, sans saveur et sans nouveauté, trop portée à la déclamation, ou plutôt à un débit sans accent et sans relief, dont la froideur n'est pas rachetée par la lourdeur de récitatifs qu'accompagne un orchestre souvent trop compact et trop pesant. J'ajoute que sa prosodie est fréquemment vicieuse, et que la musique bête sous les paroles.

J'ai signalé le troisième acte, celui de la rue des Bons-Enfants, où

il s'est laissé emporter très heureusement par le mouvement de la scène. Là se trouve un trio bouffe excellent, de forme syllabique, franc du collier, alerte, vif et bien rythmé, et qui a emporté les applaudissements ; puis la chanson militaire de Roquefinette, très franche aussi : *Les gros dragons à Malplaquet*, qui, si elle n'est pas d'une très grande nouveauté, est du moins amusante avec ses *pizzicati* pittoresques de violons ; puis divers autres passages, entre autres le gentil fragment symphonique qui, à la fin, accompagne l'entrée de la patrouille.

Pour le reste, je suis bien embarrassé de citer quelque chose qui sorte de l'ordinaire ou du médiocre. La cantilène de Buvat au premier acte : *Quel indéfinissable charme...*, que M. Fugère a fait bisser par son exquise façon de la dire, est en soi bien banale et bien pâle. La chanson à boire de Roquefinette, au second acte, ne vaut que par la franchise du dessin, mais l'idée est nulle. Si je m'arrête aux épisodes importants sous le rapport dramatique, je serai peut-être amené à me montrer plus sévère encore. Ainsi de la scène de Bathilde au quatrième acte, de son entrevue avec le Régent au cinquième et de son duo avec Raoul. Dans tout cela, l'auteur me paraît avoir complètement manqué d'élan et d'inspiration. Je me bornerai à louer, au point de vue général, la sobriété des moyens employés, l'intérêt souvent répandu dans l'orchestre, et ce qu'on pourrait appeler l'intelligence de l'ensemble.

Je regrette de me montrer si parcimonieux en ce qui concerne l'éloge. Si la partition du *Chevalier d'Harmental* était l'œuvre d'un débutant, elle pourrait passer pour une promesse intéressante et appellerait de justes encouragements. Mais M. Messager est loin aujourd'hui d'être un débutant ; il a non seulement du savoir, mais de l'expérience, l'habitude du public et la connaissance de la scène. Son passé nous donne le droit d'être exigeants envers lui, et, pour ma part, c'est justement parce que son talent m'est sympathique et que j'ai confiance en lui que je me crois le droit de lui faire entendre ce qui me paraît la vérité. Or, ce qui me paraît cette fois la vérité, c'est qu'il s'est en partie trompé. Je souhaite malgré tout que le public me donne tort, mais j'avoue que je n'y compte guère.

Il n'a qu'à se louer, toutefois, de ses interprètes, qui ont défendu son œuvre avec vaillance. Ici je ferai comme l'affiche et je nommerai en premier lieu M. Fugère, qu'il faut effectivement tirer hors de pair, et qui a composé le rôle de Buvat avec le soin et l'originalité dont il marque chacune de ses créations ; car Fugère est comédien aussi intéressant que chanteur éprouvé. Fugère est doué naturellement de cette faculté si rare d'avoir de l'émotion dans la voix quand il chante, et comme avec cela il chante d'une façon exquise, il lui arrive de faire prendre le change au public sur la valeur vraie de telle ou telle phrase musicale, parfaitement insignifiante par elle-même. C'est ce qui s'est produit particulièrement au premier acte, dans une cantilène assez pâle que j'ai signalée, et que la salle lui a redemandée tout d'une voix. Comme comédien, il a fait merveille surtout au cinquième acte, dans sa scène avec le Régent.

C'est M. Leprestre qui représente le chevalier Raoul d'Harmental, et il n'y aurait que des éloges à lui adresser s'il n'avait la fâcheuse habitude, qui à la longue devient irritante, d'enfler régulièrement le son après l'avoir émis piano, pour le laisser ensuite s'éteindre avec la même régularité ; on ne saurait croire combien ce procédé vicieux est fatigant pour l'auditeur. Toute réserve faite sur ce point important, M. Leprestre a bien mérité des auteurs.

Mlle Marignan, dont c'était la première création, est une gracieuse et touchante Bathilde. Elle a marqué ce rôle au coin d'une tendresse aimable, tant au point de vue vocal qu'au point de vue scénique. Peut-être, toutefois, peut-on lui reprocher quelque abus de gestes et de mouvements. Mais il faut louer chez elle des accents d'une émotion sincère.

Deux rôles de second plan, mais fort importants chacun en leur genre, sont tenus avec un véritable talent, l'un, le capitaine Roquefinette, par M. Isnardon, l'autre, le Régent, par M. Marc Nohel. M. Isnardon a fait un type excellent et fort original de cette espèce de chef de reîtres, auquel il a donné une physionomie pittoresque et vive ; j'ajoute qu'il l'a chanté avec beaucoup de verve et d'entrain, et que sa belle voix y sonne avec éclat. Quant à M. Marc Nohel, il a prêté au caractère du Régent la dignité froide qui lui convient en la circonstance, et il a joué ce rôle, plus difficile que brillant, avec une véritable autorité. M. Carbonne est un abbé Brigaud agréable quoique peut-être un peu exubérant, Mlle Chevalier est une fort belle duchesse du Maine, et Mlle Evel est tout accorte et tout aimable dans le petit rôle de Mme Denis. L'exécution d'ensemble est d'ailleurs excellente.

ARTHUR POUGIN.

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Manon Roland*, drame en 5 actes, en vers, de MM. Émile Bergerat et C. de Sainte-Croix. — VAUDEVILLE. *Lysistrata*, comédie en 4 actes, de M. Maurice Donnay, musique de M. Dutacq.

Un drame bourgeois, malgré l'essai de reconstitution historique tenté, malgré l'emploi du vers, telle apparaît la *Manon Roland* de MM. Émile Bergerat et Camille de Sainte-Croix. Et, de fait, rien de plus terre à terre que l'histoire de cette petite épouse de province jurant à son mari, beaucoup plus âgé qu'elle, que si jamais son cœur se détachait de lui pour se donner à un autre, loyalement elle l'en préviendrait. Serment tenu. Le beau jeune homme, ténébreux et fatal, paraît. L'époux comprend sans qu'il soit besoin de lui donner de longues explications et va se tuer loin du foyer conjugal où il ne saurait retrouver sa place.

Car, il faut bien l'avouer, c'est à ce côté fort anodin de la physionomie très curieuse pourtant de Manon Roland que les auteurs semblent s'être surtout arrêté. Celle qui fut l'âme ardente, passionnée, vibrante et volontaire de la Gironde, celle qui fut la seule raison d'être de Roland ministre, celle qui demeura l'acharnée et hautaine ennemie de Danton, celle, enfin, dont la mort, à trente-neuf ans, fut héroïque, demeure une mère de famille très quelconque, jouant les bas-bleus sous l'inspiration de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau, et s'amusant assez légèrement aux terribles affaires politiques du moment.

Quant à la reconstitution historique, le grand souffle de la Révolution y passe à l'état de zéphir, agréablement et heureusement mis en scène dans le tableau pittoresque de la rue de la Harpe, le jour où est déclarée la déchéance du roi. Et si l'histoire est sciemment et trop couramment dénaturée, les auteurs ont, avant tout, oublié d'éclairer leur lanterne, trop confiants dans l'érudition d'un public qui, pour aimer les choses de la Révolution, n'en est, en somme, que très superficiellement instruit.

Et puis, encore, que dire de la forme de *Manon Roland?* On sait que ce fut là primitivement livret d'opéra et on le sent, d'autant mieux qu'on le sait, à l'emploi du vers libre et à plusieurs couplets qui devaient fournir matière à charmants épisodes musicaux. Pourtant une scène demeure très belle en sa concision nette et d'une véritable maîtrise dramatique, celle où Mme Roland, sans paroles, avoue son amour pour Buzot en déchirant le traité d'alliance demandé par Danton.

De l'interprétation il faut sortir le nom de M. Silvain, qui a composé de remarquable façon Roland et en a fait, au détriment de l'héroïne, le personnage intéressant du drame. Mme Baretta ne fait qu'accentuer le côté bourgeois de son rôle ; pas une minute la figure n'apparaît grande, pas même quand, d'un geste, Manon jette à l'échafaud sa Gironde tant aimée. MM. Prudhon, Baillet, Duflos, Laugier, demeurent ternes, tandis que Mlle Thomsen et M. Veyret s'affirment gentils en de courtes apparitions.

De même que le Gymnase termine sa saison par la reprise du *Prince d'Aurec*, emprunté au Vaudeville, le Vaudeville clôture la sienne avec *Lysistrata*, arrachée des décombres du feu Grand-Théâtre. Et c'est ici, plus que jamais, le lieu de crier « casse-cou » aux gens d'humeur timorée, car M. Donnay qui, sans doute, n'avait pas jugé sa paraphrase de la comédie grecque assez pimentée a trouvé moyen d'y ajouter nombre de plaisanteries fort lestes. Pour ma part, j'avoue, sans rougir, avoir trouvé quelque plaisir à cette immense farce où l'esprit tient lieu de science dramatique et où la beauté et la grâce des femmes forment un fort agréable spectacle. *Lysistrata*, d'ailleurs, gagne à être jouée sur une scène de dimensions modestes, et les jolies pensionnaires du Vaudeville, Mmes Réjane, Rosa Bruck, Sorel, Lucy Gérard, Carlix, Avril, Drunzer et nombre d'autres ne perdent rien à être vues de plus près.

Mais la chose capitale de cette reprise, c'est l'entrée dans la maison, à la tête d'un très bon orchestre, de M. Gabriel-Marie. On sait qu'à l'Odéon, comme au Grand-Théâtre, M. Porel avouait un faible pour les pièces à musique ; on sait aussi que M. Carré n'est nullement dédaigneux de cette même musique. Alors?... Alors?... Qui vivra, verra !

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

(Deuxième article).

Avant de revenir aux tableaux, quelques lignes sur la série de dessins de M. Renouard qui garnit les murailles de la salle XII au

rez-de-chaussée du palais des Arts-Libéraux. Elle est abondante mais point banale et d'un modernisme bien spirituel sans surcharge caricaturale. Le premier numéro, d'une rare souplesse d'exécution, représente *l'École de musique de Londres*, avec cette mention caractéristique : « Dans l'intérieur de l'établissement toutes les portes sont vitrées. » Signalons encore le dessin intitulé *Sarah Bernhardt, Savoy Hôtel, chambre n° 50, Irving dans sa loge au Lyceum*, enfin la suite si intéressante des croquis pris à Drury-Lane : *Loge des petites filles. Coin de coulisses, Partie de cartes. Costumage en partie double* de la maman en cacatoès et de l'enfant en perruche, sans oublier la *Classe de danse chez Mme Kattie-Lanner*, d'une saisissante âpreté de rendu.

L'*Orchestre sous la pluie* et les *Petits soutiens de famille* qui viennent, à six ans, figurer dans les cortèges pour nourrir une maman infirme ou un papa alcoolique mériteraient aussi une mention particulière pour la franchise et la simplicité de l'exécution. M. Renouard, classeur d'impressions, a un mérite bien rare chez les impressionnistes : il ne court pas après l'effet ; il ne sacrifie pas la probité de la vision au trait, à ce qu'on pourrait définir le mot de la fin du chroniqueur par le crayon. Pourtant il ne se refuse pas quelques échappées de gaîté, surtout en France, et la suite des croquis esquissés à Paris est souvent d'une verve communicative. Je défie les promenenrs les plus récalcitrants de garder leur sérieux devant les trois dessins intitulés *Conférence de Sarcey*, et qui représentent notre oncle à tous bedonnant dans son habit, dodelinant sous ses lunettes, ou se rengorgeant derrière ses périphrases. On regardera avec une curiosité moins égayée, mais retenue cette fois par la netteté du contour et le relief des portraits, les études sur *Sarah Bernhard* et *Sardou* destinées à M. Denécheau, l'*Ambroise Thomas* et l'*Alexandre Dumas fils* appartenant à M. Ludovic Halévy, l'*Émile Bergerat* et le *François Coppée* de frappante ressemblance.

Une salle voisine contient les dessins à la plume de M. Ludovic A. Abbey, cent trente-deux compositions pour illustrer les quatorze comédies de Shakespeare, commandées par MM. Harper frères, de New-York. Le public français y trouvera avec plaisir une mise en scène originale d'ouvrages qui lui sont devenus familiers : *Le Songe d'une nuit d'été, Beaucoup de bruit pour rien, la Mégère apprivoisée, la Tempête, le Marchand de Venise*, etc. Quelques détails l'intéresseront, en l'étonnant souvent, parfois en choquant ses habitudes routinières, mais la leçon n'en sera que meilleure. Le parti pris de monter à la française, sans aucune préoccupation de décor natif, les œuvres du grand Will, n'est pas une des moindres raisons de la lente naturalisation du répertoire shakespearien.

Les autres dessins, cartons et gravures, ne nous retarderont guère. Le morceau, l'étude, dominent dans la production du Champ-de-Mars. Il y aurait cependant injustice à oublier M. Carrier-Belleuse, un des derniers pastellistes qui aient gardé le souci de la composition et qui expose, avec un Colin-Maillard se passant au foyer de la danse, un très vivant portrait de Mlle Lobstein : le symbolique dessin de M. Henry Carter sur « le piano que baise une main frêle » de Paul Verlaine ; le jeune violoniste de Mme Ehrenborg ; les croquis d'après nature pris à l'Opéra par M. Louis Fourcade ; le portrait sur porcelaine, par Mme Hoquante, de Mlle Cléo de Mérode — que nous retrouverons en marbre, et plus, beaucoup plus qu'en buste, au Salon des Champs-Elysées ; une miniature de la même artiste représentant Mlle Laisné de l'Opéra-Comique dans son costume du premier acte de *la Vivandière ;* une curieuse lithographie en couleurs de M. Lanois : *le Menuet ;* la Chanson du printemps de Maurice Eliot : une gravure en pointe sèche de Marcellin Desboutin rendant au vif l'âpre silhouette d'Alexandre Dumas fils ; un autre portrait de l'auteur de *Francillon* par M. Desmoulin ; un suggestif Edouard de Goncourt, par Eugène Carrière.

Revenons à la peinture par le sentier très frayé de l'anecdotisme. M. Edgar de Montzaigle expose une étude d'entr'acte à l'Opéra, d'un ton très chaud et d'une saisissante exactitude. Le Willette de M. Desboutins en costume de Pierrot est un portrait, mais largement traité à la façon d'une étude solide servant à résumer un type plutôt qu'à représenter une figure. M. Oppler, qui s'inspire directement de Whistler, expose sous ce titre : *Accords*, une femme en robe noire, debout devant un piano dans la pénombre de sa chambre, la main posée sur l'ivoire du clavier. L'impression est subtile mais l'exécution, d'une extrême délicatesse, la met en pleine valeur. Le *Tournoi d'amour* vigoureusement enluminé par M. Doudelet ; le *Bazeilles*, tableau dramatique de M. Lafon ; les *Demi-Vierges* vertes et roses de M. Montzaigle, déjà cité ; la *Captive*, pour vignette de romance, de M. Mycho ; les *Sylphes dansant au clair de lune*, de M. Picard ; la *Belle Paule*, de M. Rachou, passant sur son balcon devant la foule enthousiasmée le gentilhomme Louis XIII de M. Rivey ; le guitariste de M. Texidor, que je réunis sous la même rubrique, ne témoignent pas une égale habileté de facture, mais rentrent tous dans la peinture du genre.

J'ai déjà passé en revue quelques-uns des portraits exposés au Champ-de-Mars ; il en reste, et non des moins remarqués. M. Carolus Duran a envoyé une demi-douzaine d'études d'une vivacité extraordinaire et d'une facture éclatante, même dans les portraits d'hommes ; il a rendu avec un sérieux qui n'est pas de la froideur la figure calme et réfléchie, aux intéressants modelés, de M. Leygues, l'ancien ministre des beaux-arts ; il a donné tout son relief au facies héroïco-romantique de Paul Deroulède. De M. Weerts, un excellent portrait de M. Ravaisson, le célèbre membre de l'Institut, et tout un album de figures contemporaines qui donnent l'illusion de la vie. M. Paul Mathey a délicatement portraicturé notre sympathique confrère Jacques Normand, l'auteur de *l'Amiral*, et M. Claus a saisi dans l'intimité M. Bouvet, de l'Opéra-Comique. Les études féminines de M. Boldini se distinguent, comme toujours, par de curieuses recherches d'attitudes ou de mobilier. Entre la princesse P..., qui a l'air d'exécuter un pas bien périlleux sur un parquet bien glissant, et Mme X..., qui se tient sur sa chaise longue, son canapé ou son fauteuil (on peut choisir), comme on se tiendrait dans une balançoire ou un wagonet de montagne russe, je n'ai pas de préférence. M. Blanche, plus sérieux, est en progrès marqué dans ses portraits de M. Fritz Thaulow et de ses enfants, et de M. Aubrey Beardsley. De M. de la Gandara, Mme Guillaume Beer, *professionnal beauty*...

C'est la belle Otero qui a inspiré cette fois M. Dannat, luministe convaincu. Le modèle étant de plastique lourde et de beauté plutôt animale, — je supplie Mlle Otero, qui n'aura jamais le temps de lire les œuvres de Taine, vu ses multiples occupations, de croire sur la parole de ce regrettable esthéticien, que l'animalité est une des conditions primordiales, l'assiette solide, la base de la beauté, — l'étude ne saurait rien offrir de bien intellectuel, mais M. Dannat l'a traitée avec une sobriété relative ; il a maintenu dans une gamme sourde les tons qui auraient pu être éclatants de la robe vert laitue.

En fait de vert, que dire de la buée savonneuse, des vapeurs sulfureuses où M. Guillaume Roger plonge ses études féminines : *Good night, Suzanne, Dans la serre ?* A la fois anémique et faisandée, cette peinture de pavement serait-elle de la peinture de rêve ? Rêveuse aussi, mais avec un pli énigmatique de ses lèvres violacées, une graisse malsaine, une inquiétante bouffissure, la femme dessinée par M. Burne-Jones, dont la vogue décroît en France à mesure que sa célébrité prend en Angleterre les proportions d'une gloire nationale. Cette littérature par le pinceau, où la peinture tient si peu de place, n'aura jamais chez nous qu'un succès passager.

Revenons aux coloristes fervents. M. Casas nous donne le portrait d'un châle, mais ce châle en vaut la peine ; d'abord c'est une symphonie en blanc majeur, en blanc outrancier ; puis il s'étale sur la plastique d'une Andalouse au teint bruni, comme dit la romance, en préparatifs de départ *a los toros*. Le *Fandango*, de M. Chadwick, le *Pesage à Trouville*, de M. Binet, le *Théâtre antique à Arles*, de M. Paillard, l'*Été à Monaco*, de M. Leroy-Saint-Aubert, les *Croquis de la Côte d'azur*, de M. Montenard, mériteraient mieux qu'une mention. Mais si l'on veut recevoir un vrai « coup de lumière », une impression à la fois claire et brutale, il faut s'arrêter devant les *Jardins arabes de Grenade*, de M. Rusinol. Avec leurs ifs aux verdures épaisses et taillées en boulingrins, leurs grenadiers, leurs orangers, leurs fontaines jaillissantes, les voilà, les « jardins de l'Alcazar, délices des rois maures », et autrement, voire mieux que dans le décor de *la Favorite*.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE MONUMENT D'AMBROISE THOMAS

Les directeurs de l'Opéra viennent d'envoyer à tous les abonnés une circulaire les avertissant que la répétition générale de gala d'*Hamlet* sera donnée le mardi 19 mai, ou le jeudi 21, au profit du monument à la mémoire d'Ambroise Thomas, dont les frais seront couverts par l'Opéra seulement.

MM. Bertrand et Gailhard invitent les abonnés à s'inscrire avant le 11 mai pour cette représentation.

Les adhésions seront inscrites dans l'ordre où elles se produiront. Dans le cas où plusieurs demandes seraient faites simultanément, c'est celle de l'abonné le plus ancien qui serait admise.

Le monument dont s'est chargé M. Falguière, portera l'inscription suivante :

A AMBROISE THOMAS
Les abonnés de l'Opéra
Les artistes de l'Opéra
Les directeurs de l'Opéra

Voici quelle sera la distribution d'*Hamlet :*

Ophélie	Mmes Melba
La Reine	Deschamps-Jehin
Hamlet	MM. Renaud
Laerte	Vaguet
Le Roi	Gresse
Le Spectre	Chambon

PRIX DES PLACES DE L'ABONNEMENT

1res loges, avant-scène, 350 fr.; de face, 250 fr.; de côté, 200 francs.
Baignoires d'avant-scène, 300 fr.; baignoires, 150 francs.
2es loges, de face, 150 fr.; de côté, 100 francs.
Fauteuils d'amphithéâtre, 40 fr.; d'orchestre, 30 francs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (7 mai). — La saison théâtrale à la Monnaie s'est clôturée par les soirées traditionnelles « d'adieux » aux artistes qui nous quittent l'an prochain — et à ceux qui ne nous quittent pas. Ces soirées, composées de spectacles coupés, ont été, cette année, un peu moins enthousiastes et un peu moins fleuries que les années précédentes; mais elles ont été cordiales tout de même, et l'on a fait fête surtout à Mme Leblanc dans *la Navarraise* et à Mlle Armand, dans un acte d'*Orphée*. Mardi, la dernière soirée d'adieu a eu un épilogue, sous la forme d'une représentation extraordinaire du *Tannhäuser*, avec M. Van Dyck. Je vous ai dit que l'excellent artiste, assez sérieusement indisposé, avait dû changer l'ordre de ses représentations et qu'il aurait peut-être de la peine à les terminer toutes. Cette dernière de *Tannhäuser* a failli même être interrompue, et elle a été marquée d'incidents émouvants. Au cours du premier acte, M. Van Dyck a cessé brusquement de chanter, en s'écriant : « Je n'en puis plus! » et s'est précipité dans les coulisses, laissant Vénus fort embarrassée de cette fuite, plus rapide encore que Wagner ne l'a voulu. Il y a eu une interruption d'une demi-heure, au cours de laquelle le public, très ému, s'est demandé avec angoisse si l'on n'allait pas lui rendre son argent... Mais enfin, M. Van Dyck s'est remis, et la représention a pu continuer, avec de nombreuses coupures. On n'en a pas moins applaudi chaleureusement M. Van Dyck, dont la vaillance a triomphé d'une indisposition si malencontreuse. L. S.

— Les journaux italiens croient pouvoir annoncer que Mlle Van Zandt, l'exquise créatrice de *Lakmé* à l'Opéra-Comique, a promis à M. Sonzogno d'aller donner, au courant de l'automne prochain, quelques représentations de cet ouvrage au Théâtre-Lyrique de Milan.

— Dépêche de Trieste : *Manon*, véritable triomphe au théâtre Politeama. Quatre morceaux bissés au cours de la soirée. Rappels sans fin pour le ténor Garulli et la Bendazzi.

— Au théâtre Carignan, de Turin, on a joué une « fable-pantomime » intitulée *il Mago sabino*, dont la musique a été écrite par un avocat, M. Attilio Omodei. Le succès de ce compositeur amateur paraît avoir été modéré.

— Nous annoncions il y a quelques semaines, en émettant quelques doutes sur la perfection qu'on lui attribuait, l'apparition en Italie d'une nouvelle flûte très simplifiée, se jouant comme le flageolet, et qui, simplement percée de trous et dépourvue de clefs, n'en était pas moins, disait-on, supérieure à la flûte Bœhm sous le rapport de la justesse, de l'ampleur et de la qualité du son. Bien nous a pris d'être quelque peu sceptique à l'égard de cet instrument, dont l'inventeur est un artiste nommé Giorgi. Un professeur au Conservatoire de Naples, M. Italo Piazza, vient de publier sous ce titre : *Il Flauta Giorgi*, une brochure dans laquelle il démontre qu'il ne s'agit ici que d'une sorte de mystification, que loin d'être un progrès l'instrument en question ne serait qu'un retour en arrière, et que ce nouvel instrument ne serait autre chose que l'ancienne flûte Schaffner, avec quelques modifications *qui la rendent plus mauvaise*. « Il est déplorable, dit l'auteur, que le Conservatoire de Milan ait examiné avec sa bonne foi une mystification artistique sinon commerciale, et que dans la personne de ses professeurs il ait émis un jugement qui est loin de lui faire honneur. » Nous voilà décidément édifiés sur ce sujet intéressant, et nous savons aujourd'hui à quoi nous en tenir.

— Voici une liste d'œuvres lyriques françaises jouées sur les scènes d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines. On peut observer que la saison théâtrale touche à sa fin, comme cela se passe toujours en Allemagne après les fêtes de Pâques. A VIENNE : *Hamlet, Faust, Coppélia, Carmen, les Huguenots;* à BERLIN : *Guillaume Tell, l'Africaine, Fra Diavola, Robert le Diable;* à DRESDE : *Carmen, Roméo et Juliette, Mignon;* à HAMBOURG : *Mignon, Guillaume Tell, les Huguenots, Carmen, Werther;* à COLOGNE : *les Dragons de Villars, les Huguenots, la Dame blanche, le Prophète;* à MANNHEIM : *Faust, Mignon, Joseph;* à BRESLAU : *Carmen;* à BRÊME : *les Huguenots, Guillaume Tell, le Postillon de Lonjumeau, la Dame blanche, la Fille du Régiment;* à WIESBADEN : *Mignon, Faust, le Prophète, la Part du Diable;* à HANOVRE : *les Huguenots;* à CARLSRUHE : *les Dragons de Villars, la Muette de Portici;* à BUDAPEST : *la Muette de Portici, Faust, le Domino noir;* à WEIMAR : *Lakmé.*

— L'empereur François-Joseph a conféré à M. Johannes Brahms la décoration « pour les arts et les sciences. » C'est la plus haute récompense, exclusivement réservée aux sommités de la science et des arts, dont dispose l'empereur; elle est très rarement accordée. M. Brahms est le premier musicien qui l'ait obtenue. Les temps ont singulièrement changé: Beethoven, qui avait de nombreuses relations avec la cour et était l'ami personnel de l'archiduc-cardinal Rodolphe, n'a pas été décoré par l'empereur d'Autriche. Quant à Schubert, considéré de son vivant comme une espèce de Schaunard de la musique, l'idée ne serait même pas venue au plus influent de ses admirateurs de demander pour lui la décoration. Les musiciens qui n'ont pas de situation officielle comme kapellmeister à la cour obtiennent rarement des décorations autrichiennes. Brahms, qui habite Vienne depuis plus de trente ans et est universellement connu depuis un quart de siècle, vient seulement d'obtenir cette haute récompense; Goldmark et Brüll, qui ont depuis vingt ans fait jouer avec succès des opéras sur des scènes allemandes et autrichiennes et ont publié beaucoup de compositions intéressantes de tout genre, ne sont pas encore décorés du tout. Antoine Bruckner a obtenu, à l'âge de soixante ans, une petite décoration comme professeur de musique à l'Université de Vienne.

— On nous fait connaître la distribution des rôles pour les prochaines représentations-modèles de *l'Anneau du Nibelung* qui auront lieu à Bayreuth. Elle est particulièrement intéressante par la renommée de certains artistes : *Brunnhilde*, Mmes Lilli Lehmann-Kalisch et Gulbranson (de Chritiania); *Sieglinde*, Mme Sucher; *Frika*, Mme Bréma; *Erda* et *Waltraude*, Mme Schumann-Heink; *Gutrune*, Mme Reusse-Belze; *Freia*, Mme Weed; les *Filles du Rhin*, Mlles von Artner, Fremstad, et une troisième artiste non encore désignée; *Siegfried*, MM. Burgstaller, Gruning et Seidel; *Mime*, M. Brauer; *Wotan*, M. Perron; *Loge*, M. Vogl; *Alberich*, M. Friedrichs; *Hagen*, M. Grengg; *Siegmund*, M. Gerrhauser; *Fafner*, M. Elmblad; *Fasolt*, M. Wachter; *Gunther*, M. Gross; *Donner*, M. Bachmann; *Hunding*, MM. Elmblad et Wachter; *Froh*, M. Burgstaller.

— On nous écrit de Berlin que les exploits de M. Weingartner, directeur des concerts de la chapelle royale, ne sont pas du goût de tout le monde. D'aucuns trouvent que les exercices exagérés de la baguette de ce chef d'orchestre, qui veut tout exprimer à l'aide de son bâton, sont vraiment excessifs, et qu'il ferait bien de refréner un peu les efforts d'une mimique par trop accentuée. D'autres voudraient lui voir modérer aussi ses prétentions comme compositeur et comme *arrangeur*. Il n'est guère de programme où il ne veuille faire figurer son nom sous ce rapport, ce qui n'est pas toujours à la satisfaction du public. C'est ainsi qu'il a fait entendre, au milieu d'un silence glacial, une ballade pour chant et orchestre intitulée *un Pèlerinage à Kevelaar* et des intermèdes symphoniques de son opéra *Malawika*. Il a eu aussi la singulière idée d'entrer en concurrence avec Berlioz et d'orchestrer à sa manière — une fâcheuse manière! — *l'Invitation à la valse* de Weber, dans laquelle il a fait preuve d'un goût détestable. Voici maintenant que, marchant sur les traces de Wagner, M. Weingartner émet la prétention d'écrire à son tour une tétralogie dont l'exécution exigera quatre soirées et, qui plus est, de se faire construire un théâtre exprès, tout comme à Bayreuth! Un journal de Vienne publie à ce sujet un article amusant, dans lequel l'écrivain raille avec esprit la manie de certains compositeurs actuels qui, n'étant point capables de soutenir l'attention du public même pendant une soirée, prétendent l'intéresser durant quatre soirées consécutives et veulent singer le grand réformateur de Bayreuth, non seulement en écrivant des œuvres de dimensions colossales, mais en voulant faire construire des édifices pour y produire ces œuvres. Ils n'ont pas l'air de se douter que lorsque Wagner conçut l'audacieux projet du théâtre de Bayreuth, il avait donné *le Vaisseau Fantôme, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan et Yseult* et *les Maîtres Chanteurs*, qui avaient été le signal d'une révolution dans l'art musical. A côté de ceux-là, on peut considérer comme atteint d'humilité M. Mahler, le chef d'orchestre de Hambourg, qui, pour exécuter ses symphonies, se contente d'un orchestre de cent exécutants, de plusieurs paires de timbales, d'une rangée de cloches, de *soli*, de chœurs et de plusieurs fanfares invisibles placées dans diverses parties de la salle pour produire des effets de lointain mystérieux. C'est dans ces conditions qu'il a donné, dans la salle de la Philharmonique, deux concerts exclusivement consacrés à l'exécution de ses œuvres personnelles, dont la valeur, pour réelle qu'elle soit à de certains égards, est loin d'être en rapport avec un si grand déploiement de forces et un appareil si imposant. Quand donc nos musiciens auront-ils une ambition moins encombrante?...

— Les Italiens, qui habitent Vienne en assez grand nombre, viennent d'y fonder un orphéon qui a pris le nom de Verdi. Le nouvel *Orphéon Verdi* a donné son premier concert sous la direction artistique de M. Boschetti et a remporté un grand succès.

— L'instruction criminelle dirigée contre M. Charles Zeller, conseiller au ministère de l'instruction public d'Autriche et compositeur bien connu, a pris une mauvaise tournure. Le tribunal de Vienne a ordonné sa mise en accusation et une audience publique devant la cour d'assises. Les débats ont été fixés aux 28, 29 et 30 mai; mais M. Zeller est toujours grave-

ment malade, et l'on croit que les débats seront ajournés. L'affaire Zeller a produit une sensation énorme dans le monde musical de Vienne et parmi les hauts fonctionnaires de l'État.

— Le théâtre de la cour de Carlsruhe sera reconstruit l'année prochaine et restera fermé pendant plusieurs mois; mais l'Opéra continuera ses représentations sur une scène provisoire.

— Voici la liste des artistes jusqu'à ce jour engagés pour la prochaine grande saison du théâtre Covent-Garden, à Londres : *soprani*, Mmes Emma Albani, Melba, Marcella Sembrich, Emma Calvé, Eames, Macintyre, Moody, Engle et Bauermeister; *mezzo-soprani* et *contralti*, Mantelbé, Brazzi, Olitzka, Brani, Bona et Meisslinger; *ténors*, MM. Jean de Rezské, Alvarez, De Lucia, Ben Davies, Bonnard, Arensi, Brozet, Bars, Pirola, Corsi; *barytons*, Ancona, Bispham, Pini-Corsi, Albers, Gillibert, Green et Paillard; *basses*, Édouard de Reszké, Arimondi, Castelmary, Manners, Plançon, Trabucco, et Vaschetti. Les chefs d'orchestre, au nombre de *quatre*, sont MM. Mancinelli, Bevignani, Randegger et Seppilli.

— Le théâtre Daly, de Londres, vient de jouer avec un succès énorme une nouvelle opérette japonaise intitulée *la Geïcha*, paroles de MM. Owen Hall et Harry Greenbank, musique de M. Sidney Jones. Il s'agit d'une aventure de grande dame anglaise qui se promène à travers le monde et tombe, avec toutes les amies qui l'accompagnent, entre les mains du tenancier d'une maison de thé au Japon, qui abrite déjà cinq *Geïchas* ou chanteuses spéciales de ces sortes de maisons. La jeune dame anglaise, fiancée à un officier de marine, qui s'amourache d'une *Geïcha*, se déguise elle-même en *Geïcha* pour surveiller son fiancé, et l'on s'imagine facilement quelles mésaventures lui arrivent. Inutile de dire que tout s'arrange sans accroc pour la vertu des dames anglaises. Plusieurs morceaux ont dû être répétés, surtout la « ballade du poisson rouge amoureux » et les couplets sur la vie d'une *Geïcha*. Les journaux disent des merveilles de la mise en scène et de la *Fête des Chrysanthèmes* intercalée dans la pièce.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu cette semaine. Le rapport sur les travaux de l'année, présenté par M. Henri Lavedan, constate que pour l'exercice 1895-1896 les droits d'auteur se sont élevés à 3.586.589 fr. 17 c., en augmentation de 174.000 francs sur l'exercice précédent. Ce chiffre de trois millions et demi n'avait jamais été atteint. La commission a annoncé à l'assemblée générale qu'en raison de l'état de prospérité de la société, la pension serait désormais attribuée à tous les sociétaires âgés de soixante ans. De ce fait, le nombre des pensionnaires sera porté de 100 à plus de 140. Le rapport se termine par un remarquable éloge d'Alexandre Dumas, qui a été accueilli par les applaudissements unanimes de l'assemblée. M. Gandillot a présenté ensuite diverses observations sur l'organisation de la société, puis il a été procédé à l'élection des nouveaux commissaires, dont voici le résultat : Ont été élus : MM. Alexandre Bisson, 89 voix; Henri de Bornier, 87 voix; Armand d'Artois, 84 voix; Victorin Joncières, 82 voix; Jacques Normand, 77 voix; Georges Feydeau, 73 voix; Georges de Porto-Riche, 71 voix.

— Les compositeurs qui ont eu leurs œuvres exécutées, cet hiver, aux concerts de l'Opéra, ont résolu d'offrir à MM. Bertrand et Gailhard un grand dîner pour les remercier de l'accueil qu'ils ont reçu à l'Académie nationale de musique. Le repas de la reconnaissance.

— A l'occasion de la centième représentation du beau ballet *la Korrigane*, les heureux auteurs, Widor et François Coppée, avaient invité jeudi, à une charmante réunion intime, leurs amis et leur principale interprète Rosita Mauri, au café de Paris. En tout, dix-sept personnes dont voici les noms : la charmante Rosita Mauri entre MM. Widor et François Coppée; en face, M. Gailhard, directeur de l'Opéra; MM. Carolus Duran, Fourcaud, Heugel, Comte, Antonin Proust, Delsart, Jules Huret, Chevalier, Lefort, Fierens, Noël, Stoullig, Hausen. De très gentils toasts, spirituels, galants, imagés et imprévus, ont été portés au dessert, par MM. Carolus Duran, Gailhard et Coppée, à Rosita Mauri et aux auteurs. Dire qu'on a bu à la deux-centième de *la Korrigane* est superflu; mais affirmer que chacun y a trinqué de bon cœur, c'est la vérité pure *(Figaro)*.

— Mlle Emma Calvé est de retour à Paris, après sa triomphale tournée d'Amérique. Elle n'est nullement fâchée, après tant de labeurs, de se retrouver parmi nous et se propose, pour se reposer, de donner à l'Opéra-Comique quelques représentations de *Carmen* et de *la Navarraise*, les deux opéras qui lui ont valu ses plus beaux succès à New-York.

— De retour aussi Mme Melba, tout émue et toute ravie en même temps de reparaître bientôt devant le public parisien dans ce beau rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, qui fut pour elle l'occasion d'un si brillant début. Une petite larme pourtant dans son sourire : « Il ne sera plus là, le grand maître ! »

— Voici certainement une initiative intéressante, et qui ne peut que faire souhaiter qu'elle trouve des imitateurs. M. le vicomte Marie-Auguste-Ferdinand-Camille Gay Le Coat de Kerveguén, mort à Passy le 20 novembre dernier, a légué par testament, à la ville de Dijon, une somme de 50.000 francs dont, aux termes de ce testament, « le revenu servira à l'entretien d'une bibliothèque au Conservatoire de Dijon et à l'achat continuel de musique pour l'enrichir. » Le même donateur a légué une somme de 10.000 à la société musicale des Enfants d'Apollon.

— La Société des instruments anciens de MM. Diémer, Delsart, van Waefelghem et Grillet a vu se renouveler, dès sa première séance, l'éclatant succès qui, l'an dernier, avait accueilli son apparition. Le programme de cette séance, varié cette fois par l'introduction du chant, était d'un intérêt vraiment exceptionnel, et comprenait les noms de Frescobaldi, Claude Gervaise (ou Gervais ?), Boismortier, J.-S. Bach, Haeudel, de Caix d'Hervelois, Dandrieu, Corelli, Chédeville cadet, Couperin et Degrignis. Il est impossible d'être plus classique. Parmi les trois pièces avec lesquelles nos quatre artistes ouvraient le concert, il faut signaler surtout une sérénade : *les Révérences nuptiales*, de Boismortier, un artiste que Fétis qualifie de médiocre et qui a écrit là un petit bijou d'une grâce et d'une gaîté précieuses. M. van Waefelghem a exécuté sur la viole d'amour une gavotte du même et un joli prélude de Bach. MM. Delsart et Diémer ont fait applaudir une *Marche du Czar* de Caix d'Hervelois, pour viole de gambe et clavecin, qui est vraiment bien originale et bien curieuse, après quoi M. Diémer a enthousiasmé la salle avec deux pièces absolument exquises de François Dandrieu : *le Concert des oiseaux* et *les Fifres*. Il faudrait tout citer, et les deux pièces pour vielle de Chédeville *(la Blonde)* et de Couperin (*l'Et cætera*), jouées par M. Grillet, et l'air de Bach chanté par Mlle Marcella Pregi, mais la place me manque. J'exprimerai pourtant le regret que les programmes soient trop secs pour des concerts d'une si belle nature historique. Il faudrait, par quelques notes concises, faire connaître au public les auteurs inconnus de ces petits chefs-d'œuvre. Qui sait ce que c'est que Boismortier, Dandrieu, Degrignis et autres ? Il faudrait aussi spécifier lorsqu'il s'agit d'un Chédeville ou d'un Couperin, qui sont représentés par des familles nombreuses, et savoir duquel il s'agit. Pour cela, je le répète, quelques notes jointes au programme seraient essentielles et compléteraient de la façon la plus heureuse le plaisir du public, plaisir que celui-ci, d'ailleurs, ne s'est pas fait faute de manifester en couvrant d'applaudissements les excellents artistes qui le lui avaient procuré. — A. P.

— La seconde séance des instruments anciens aura lieu le mardi 12, à 4 heures, salle Érard, avec le concours de Mlle Éléonore Blanc et de M. G. Gillet.

— C'est une espèce de petit manuel de l'audition intelligente que M. Gaston Dubreuilh vient de publier sous ce titre : *l'École du dilettante*, et sous la forme d'un petit volume très élégant. L'auteur, dans ce gentil volume, étudie les sensations produites par la musique, indique les moyens de les contrôler, de les affiner, donne des conseils sur la manière d'entendre et de comprendre la musique, d'apprécier les œuvres par l'expérience de l'oreille, de discerner les formules; il met en garde contre les enthousiasmes irréfléchis aussi bien que contre les dédains irraisonnés; en un mot, il enseigne à entendre, à saisir le sens des œuvres, à les juger par comparaison, à analyser les impressions, les émotions qu'elles peuvent nous faire éprouver. Il y a d'excellentes choses dans ce petit livre, bien pensé, bien écrit, et dont la lecture ne peut qu'être utile à tous ceux qui, musiciens ou non, ont dans le cœur l'amour du plus émouvant, du plus éloquent et du plus pathétique de tous les arts. A. P.

— M. Albert Jacquot vient de publier sous ce titre : *Les Médard*, une brochure substantielle de vingt-quatre pages (Paris, Fischbacher) dans laquelle il retrace, à l'aide de documents inédits et curieux, l'histoire de cette famille nombreuse de fameux luthiers lorrains. C'est là une contribution intéressante à l'histoire, si intéressante elle-même, de notre belle lutherie française, à laquelle elle apporte un appoint utile et non sans importance.

— Vient de paraître (Laval, Junius, éditeur) *la Valkyrie* ou *le Sabre de mon père*, drame préhistorique en trois actes, traduction nouvelle par Victor Dervil. Il va sans dire que c'est une parodie, à joindre à celles que nous connaissions déjà, entre autres *la Valkyrigale*, imprimée et publiée naguère à Bruxelles.

— Gros succès au concert de la fondation Beaulieu pour les fragments importants qu'on y a donnés de *Françoise de Rimini*, ce bel opéra d'Ambroise Thomas, si injustement délaissé. Les fragments de *Winkelried*, l'opéra posthume de Louis Lacombe, ont aussi produit la meilleure impression. L'orchestre était sous l'intelligente direction de M. Danbé, qui s'est dévoué à son habitude et a obtenu d'excellents résultats d'exécution.

— Les séances du Palmarium du Jardin d'Acclimatation, dirigées par M. Pister, survivent aux autres concerts dominicaux, et l'éclectisme continue à y triompher. Le carnaval romain de Berlioz, *l'andante cantabile* de Tschaïkowski, *le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, la marche et cortège de *la Reine de Saba* de Gounod, composaient le menu purement orchestral de la matinée de dimanche. Mais l'intérêt du concert a été doublé par le concours de deux virtuoses hors de pair : le violoniste Lefort, très applaudi dans la romance de Widor et le *Poème hongrois* de Hubay, et le pianiste I. Philipp, qui a exécuté avec un brio incomparable, après une délicieuse fantaisie pour piano et orchestre de Widor, l'éclatante fantaisie hongroise de Listz.

— La Société d'art a fait entendre dans sa 24e audition un remarquable trio de M. Paul Landormy, deux délicates mélodies vocales de M. de Saint-Quentin, fort bien dites par Mme Etta Madier de Monjau, des pièces de violon intéressantes de M. Letocart, exécutées par M. Balbreck, et une courte série de morceaux de piano de M. René, que Mlle Loutil a mis en lumière. La séance se terminait par l'ouverture d'*Harald* de M. X. Leroux, jouée par Mlles Pennetôt et Loutil.

— M. Pénavaire a donné ces jours derniers un concert intéressant peur faire entendre quelques-unes de ses compositions. On a applaudi surtout divers morceaux d'un opéra-comique intitulé *Ninette et Ninon*, diverses mélodies : *la Vierge à la crèche, Vous en souvenez-vous?* un joli chœur, *la Rose*, une fantaisie peur violon et piano sur *Mignon*, exécutée par l'auteur et Mlle Jeanne Lucq, et un ariose peur hautbois, jeué par M. Louis Rey. Succès très franc et très vif pour le compositeur et pour ses interprètes, Mmes Vincent-Carol, Hélène Méry, Marguerite Baude, Charlotte Bérillon, MM. Herbert et Toby.

— Jeudi dernier, 30 avril, Mlle Marguerite Balutet, qui dirige avec tant de succès les cours de piano connus sous le nom d'Ecole Beethoven, a réuni dans ses salons de la rue Blanche un groupe de douze jeunes filles, ses élèves, pour l'audition des dernières œuvres de Marmontel père, *Impressions et Souvenirs*. Ces petites pièces caractéristiques ont été supérieurement interprétées ; puis, *deux idylles*, une mazurka, *Chant du matin* et *Tempo di minuetto* ont complété cette intéressante audition. Le vieux maître, très touché de la délicate attention de Mlle Balutet, s'est montré enchanté de l'exécution des jeunes élèves qui, toutes, ont exécuté avec goût et dans un excellent style ces pièces de salon que l'auditoire a trouvées trop courtes et a fait répéter.

— Mme Roger-Micles vient de donner deux concerts en huit jours. Le premier, classique, dans lequel elle a interprété d'une façon remarquable la fantaisie et les *Pièces romantiques* de Schumann, une sélection d'œuvres de Chopin, Mozart et Weber, et surtout la *Fantaisie chromatique* avec fugue, de Bach. Le programme du second concert, mederne, comprenait une *Suite* de Widor, prélude, choral et fugue de Franck, œuvres d'une importance capitale. Ont été bissés avec insistance *Myrtilles* et *Banc de mousse* des *Poèmes sylvestre* de Th. Dubois, *Intermezzo* de Brahms, *Feuillet d'album* de Grieg et *Légende* de Paderewski.

— M. Clarence Eddy, célèbre organiste de Chicago, qui s'est déjà fait entendre à Paris avec grand succès à la dernière exposition, donnera un concert au Trocadéro, le mardi 12 mai, avec le concours de Mlle Rose Ettinger, de MM. Georges Holmès, Paul Viardot, Eugène Aigre et Alexandre Guilmant.

— Cette semaine, au nouveau temple protestant de Sedan, a eu lieu la séance de réception du grand orgue par la commission nommée à cet effet. L'instrument, œuvre de la célèbre maison J. Merklin et Cie, de Paris, à laquelle nous devons les orgues de Saint-Eustache, de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, de Fribourg, etc., etc., a dépassé les espérances et les exigences de la commission, tant au point de vue de l'art de la construction qu'à celui de la finesse artistique et des jeux. Sous les doigts habiles de M. Malfait, de Reims, qui sait faire sortir comme une âme de l'instrument, la commission a pu apprécier la valeur de la facture dans ses moindres détails et le soin apporté au mécanisme, à la soufflerie, aux transmissions, à la parfaite égalité et douceur des claviers, comme à l'harmonisation excellente des différents registres. Aussi l'orgue a-t-il été reçu après essai particulier par chacun des membres de la commission avec éloges au procès-verbal.

— Très belle exécution à Saint-Étienne de la *Ruth* de César Franck : « Les chœurs, dit *le Mémorial*, aux voix fraiches et jeunes, inspirés des conseils si précieux de M. J. Vincent, conduits par le vaillant M. Borelli, encadrés par l'excellente Association symphonique, ont été merveilleux de méthode, d'ordre, de grâce et d'émotion vraie. »

— A Nancy, les deux exécution de *Rédemption* que nous avions annoncées ont été de tous points superbes, et la belle œuvre de César Franck a grandement triomphé. L'orchestre du Conservatoire, les chœurs, la chorale Alsace-Lorraine, sont arrivés à un résultat inespéré ; Mlle Eléonore Blanc, la cantatrice au style si pur, à la diction si nette, à la voix si richement timbrée, a soulevé des bravos enthousiastes. Enfin M. Guy Ropartz, qui avait pris l'initiative de cette belle audition, a été chaudement applaudi.

— A Versailles, le 28 mai, l'Association des artistes musiciens donnera en la chapelle du Palais un grand salut, avec le concours de Mmes de Guerne et Kinen, de MM. Vergnet, Paul Seguy, Berthelier, etc., etc. les chœurs et l'orchestre. Au programme, les *Sept Paroles du Christ* de Th. Dubois, sous la direction de l'auteur.

— On neus écrit de Nice : Le ténor Rondeau vient de terminer avec succès la série de ses concerts. Le sympathique artiste s'est fait particulièrement applaudir dans les mélodies de Massenet : *Noël païen, Pensées d'automne, Je t'aime*, le chant de *la Valkyrie* de Wagner, *les Chansons populaire de France*, recueillies par J. Tiersot, et les ravissantes *Brunettes du XVIIIe siècle* du recueil de Weckerlin. M. Jean Rondeau donnera en août et septembre une série de concerts au Casino de Cabourg.

— On nous écrit de Saint-Omer pour neus signaler le succès remporté, à l'église du Saint-Sépulcre, par la *Jeanne d'Arc* de M. Lenepveu, très bien exécutée sous la direction de M. Luc, directeur de l'École nationale de musique.

— Lisieux. — Le concert offert par l'Orphéon lexovien à ses membres honoraires a été l'un des plus brillants qu'on ait eus dans Lisieux. En première ligne il faut mettre M. Paul Seguy, qui a dû bisser *les Trois Soldats*, de J. Faure ; Mlle Renié, l'excellente harpiste qui a eu son triomphe habituel ; Mlle Kerrion, qui de sa belle voix de mezzo a chanté les airs d'*Hérodiade* et de *Jean de Nivelle* ; Mme Leserre, qui a réjeui les auditeurs les plus austères ; M. Mary, de Caen, qui tenait le piano d'accompagnement avec la souplesse d'un maître parisien. M. Trembloy assumait la double tâche de jouer du violen et de diriger l'erphéon ; il s'est également bien tiré de ses deux rôles. L'Orphéon, très en progrès, a été acclamé.

— Le pianiste Jean Canivet a donné un concert intéressant à la salle des Agriculteurs de France. Il a joué, avec le concours de MM. Rémy et Courtes, le trio en *sol* mineur de Rubinstein, qu'on n'entend pas seuvent chez neus et dent l'adagio et le dernier mouvement ont soulevé des applaudissements. Une autre œuvre intéressante et rarement exécutée publiquement est la sonate pour piano et violon en *fa* majeur de Grieg, que MM. Canivet et Rémy ent interprétée avec beaucoup de charme et de brio. Mentionnons encore la sonate dite *Clair de lune* de Beethoven, qui a valu à M. Canivet une petite ovation. O. Bn.

— Concerts et soirées. — Chez M. et Mme Poulalion, très brillante matinée consacrée à Massenet, qui s'est prodigué pendant toute cette artistique séance. Bravos interminables pour Mlle Vilma, de l'Opéra-Comique, qui a délicieusement et fort intelligemment chanté le *Poème d'un soir*, sur des vers de Georges Vanor, dont c'était la première audition, et aussi le solo du joli chœur de *la Chevrière* et des mélodies. On a fait fête encore à Mlle Lloyd, de l'Opéra-Comique également, dans *Hymne d'amour* et les duos du *Roi de Lahore* et d'*Hérodiade*, à M. Faure, dans *Enchantement, Ouvre tes yeux bleus, mignonne* et le duo du *Roi de Lahore*, à M. Crémel, dans la prière du *Cid* et le duo d'*Hérodiade*, à Mme Preinsler da Silva, dans le ballet d'*Hérodiade*, joué avec l'auteur, à M. A. Brun, dans la *Méditation* de *Thaïs*, à M. Pickaërt et, enfin, à Mlle Baracle, qui a délicatement dit des poésies de Georges Boyer. Le concert s'est terminé, au milieu des rappels, par deux fragments des *Érinnyes*, exécutés par l'auteur, Mme Preinsler da Silva, MM. Brun et Vandœuvre. Très gros succès pour le maître, ses excellents interprètes et les trés artistiques organisateurs de cette fête musicale.

NÉCROLOGIE

A Bergame vient de mourir un artiste distingué, compositeur aimable, Antonie Cagneni, qui a tenu une place dans le mouvement musical italien de la seconde moitié de ce siècle. Né à Godiasco, en février 1828, Cagnoni fit ses études au Conservatoire de Milan, sous la direction de Ray et de Frasi. Il avait écrit déjà deux petits opéras lorsque, à peine âgé de dix-neuf ans, il en fit représenter un troisième, *Don Bucefalo*, dont le succès fut éclatant et qui pendant vingt-cinq ans resta inscrit au répertoire de tous les théâtres d'Italie. Une fois ainsi lancé dans la carrière, il la parcourut avec des chances diverses et fit preuve d'une certaine fécondité, sans jamais sortir du genre beuffe ou de demi-caractère, qui lui valut encore plusieurs succès, entre autres avec *Mickele Perrin, Claudia, la Tombola* et *Papà Martin*. Puis, il y a une quinzaine d'années, Cagnoni renonça au théâtre pour aller prendre, à Novare, la direction de la chapelle de la cathédrale et se consacrer désormais à la composition de la musique religieuse. Voici la liste des œuvres dramatiques de Cagnoni : 1° *Rosalia di San Miniato* (Milan, 1845); 2° *i Due Savoiardi* (id., 1846); 3° *Don Bucefalo* (Milan, th. Re, 1847); 4° *il Testamento di Figaro* (id., id., 1848); 5° *Amori e Trappole* (Gênes, th. Carlo Félice, 1850); 6° *la Valle d'Andorra* (Milan, Canobbiana, 1851); 7° *Giralda* (Milan, th. Santa Radegonda, 1852); 8° *la Fioraia* (Turin, Th. National, 1855); 9° *la Figlia di Don Liborio* (Gênes, Carlo Félice, 1856); 10° *il Vecchio della Montagna* (Milan, Scala, 1863); 11° *Michele Perrin* (Milan, Santa Radegonda, 1864); 12° *Claudia* (Milan, Canobbiana, 1866); 13° *la Tombola* (Rome, Argentina, 1869); 14° *un Capprício di donna* (Gênes, Carlo Félice, 1870); 15° *Papà Martin* (Florence, th. National. 1871); 16° *il Duca di Tapigliano* (Lecco, 1874); 17° *Francesca da Rimini* (Turin, th. Royal, 1878). La musique de Cagnoni, qui se fait remarquer par la verve, la chaleur et le *brio* de l'action scénique, est claire, facile, mélodique et correctement harmonisée; son défaut est dans une certaine uniformité des idées et des rythmes et dans le precédé un peu banal de l'instrumentation. A part *Don Bucefalo*, qu'on a entendu au Théâtre-Italien il y a quelque trente ans, ses œuvres n'ont guère franchi les frontières de sa patrie. A. P.

— De La Haye, on annonce la mort de l'excellent directeur du Conservatoire de cette ville, M. Willem-Frédérik-Gérard Nicolaï, qui était né à Leyde le 20 novembre 1829. Après avoir commencé ses études à l'école de musique de Leyde, il était allé les achever au Conservatoire de Leipzig, puis était revenu dans sa patrie en 1853. Excellent harmoniste, il fut bientôt nommé professeur d'orgue et de piano au Conservatoire de La Haye, devint aussi organiste de l'église française de cette ville, et enfin, à la mort de J.-M.-H. Lubeck, en 1865, fut placé à la tête du Conservatoire, auquel il imprima une excellente direction. Nicolaï était un professeur émérite et un compositeur de talent. Ses nombreux *lieder*, dont il a publié plusieurs recueils à une ou plusieurs voix, jouissent d'une grande popularité non seulement dans toute la Néerlande, mais jusqu'en Allemagne; j'ai été à même d'en entendre plusieurs, qu'il a bien voulu faire exécuter à mon intention, au Conservatoire de La Haye, et j'ai été frappé de leur beau sentiment et de leur harmonisation distinguée. On lui doit aussi plusieurs compositions plus importantes : un oratorio intitulé *Boniface*, plusieurs cantates, parmi lesquelles *la Cloche*, sur la poésie de Schiller, et *Hanske van Gelder*, une symphonie et plusieurs ouvertures. Nicolaï était rédacteur en chef d'un bon journal de musique publié sous le titre de *Cœcilia*. A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3399. — 62me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Mai 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (2e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral : reprise du *Roman d'un jeune homme pauvre*, à l'Odéon, et première représentation de *Nuit d'amour*, aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon du Champ-de-Mars (3e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Musique et prison (4e article) : prisonniers politiques, PAUL D'ESTRÉE. — V. Le monument de Mme Carvalho. — VI. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MUSETTE DU XVIIe SIÈCLE

harmonisée par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Près de l'eau*, n° 2 des *Soirs d'amour*, de LÉON DELAFOSSE, poème de H. DE RÉGNIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Printemps nouveau*, de A. LANDRY. — Suivra immédiatement : *En dansant*, extrait des *Pastels*, de I. PHILIPP.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

TROISIÈME PARTIE

I (*Suite*)

Le 16 janvier 1833 voit apparaître un petit ouvrage en un acte, *le Mort fiancé*, que son titre assez singulier ne préserve pas d'une demi-chute. Les paroliers, au nombre de trois, gardent l'anonyme, le musicien se fait appeler Prosper ; les premiers se nommaient Vial, d'Houdetot et Féréol, leur collaborateur n'était autre que Prosper de Ginestet. Trois jours après, le 19, un événement déplorable et qui n'était que trop prévu, venait frapper douloureusement Paris, l'Opéra-Comique et l'art français : Herold, âgé de quarante-deux ans, et dont, après *le Pré-aux-Clercs*, on eût pu espérer tant de chefs-d'œuvre, succombait à la phtisie qui le minait depuis longtemps. Le *Courrier des Théâtres* annonçait cette nouvelle de la façon que voici :

> Herold n'est plus!!!.....
> La partition du *Pré-aux-Clercs* était le chant du cygne!
> L'art musical perd sa plus jeune espérance, et le monde un de ces hommes qui apparaissent pour laisser d'éternels regrets.
> Postérité, commence!

Le jour même de la mort d'Herold, samedi 19 janvier, l'affiche de l'Opéra-Comique annonçait *le Pré-aux-Clercs*. Le théâtre, qui fit relâche le lendemain dimanche en signe de deuil, voulut aussitôt, à l'occasion de cette quinzième représentation de son dernier chef-d'œuvre, rendre au compositeur l'hommage qu'il lui devait à tant de titres et que nul autre n'eût mieux mérité. « Hier, disait encore à ce sujet le *Courrier*, hier, à la fin du *Pré-aux-Clercs*, tous les acteurs en deuil se sont réunis autour d'une urne couverte d'un crêpe et placée sur un piédestal portant le nom d'Herold. Ponchard a lu, d'un ton plein de convenance, des vers improvisés par M. Léon Halévy et qui ont été écoutés avec autant de recueillement qu'applaudis avec douleur. »

Précisément dix jours après, le 29 janvier, Mme Casimir, dont on peut dire que l'indigne conduite avait hâté la fin d'Herold, allait reparaître à l'Opéra-Comique en reprenant ce rôle d'Isabelle, qu'elle avait abandonné d'une façon si étrange après l'avoir joué une seule fois. Le public s'était montré contre elle si justement courroucé qu'on n'était pas sans quelque crainte au sujet de la rentrée qu'elle allait effectuer ainsi. Cette nouvelle note du *Courrier* nous apprend ce qu'il en fut :

> L'événement de la soirée a été, hier, la rentrée de Mme Casimir à l'Opéra-Comique. Cette actrice reparaissait précisément dans le rôle par lequel elle avait opéré sa sortie, celui d'Isabelle du *Pré-aux-Clercs*, si heureusement rendu par Mlle Dorus pendant son absence. Tous les bruits qui nous arrivaient annonçaient un bruit plus fort au moment où le public reverrait Mme Casimir. On croit même que le théâtre avait été obligé de se précautionner contre les suites d'une leçon qui pouvait dégénérer en scandale. Quoi qu'il en soit, l'irritation était grande, et la foule considérable. A l'instant où l'actrice s'est montrée, les prévisions ne se sont que très faiblement réalisées : des *chut!* peu de sifflets et d'assez nombreux applaudissements ont bientôt mis fin à toutes les craintes, et le grand tapage s'est borné à un petit bruit d'écho.

Nous retrouverons Herold tout à l'heure. En attendant, il faut enregistrer l'apparition de quelques nouveaux ouvrages. Cinq jours avant la rentrée de Mme Casimir, le 24 janvier, l'Opéra-Comique donnait *le Souper du mari*, un acte de Cogniard et Charles Desnoyers, qui servait au début d'un jeune compositeur revenant d'Italie, Despréaux, élève de Berton, qui avait obtenu le grand prix de Rome en 1828. Celui-ci était suivi, le 4 mars, d'un autre ouvrage en un acte intitulé *les Souvenirs de Lafleur*, adaptation musicale d'un vaudeville de Carmouche et Frédéric de Courcy qui avait obtenu peu de succès au Gymnase, le 23 août 1825, sous le titre de *la Vieillesse de Frontin*. Il fut plus heureux ici, grâce à l'agréable musique d'Halévy, grâce aussi à la présence de Martin, qui en remplissait le principal rôle. Puis, le 3 avril, ce fut *le Podestat*, encore un petit opéra en un acte, mais qui n'était pas

inédit, car il avait été créé aux Nouveautés le 16 décembre 1831. Les auteurs de celui-ci étaient Lafitte pour les paroles et Vogel pour la musique. A mentionner encore, à la date du 19 avril, *les Gondoliers*, deux actes de Champeaux et Bréant de Fontenay pour les paroles, de Blangini pour la musique. « Poème inhumainement ennuyeux, musique de salon et quart de succès, » disait un journal. Je l'en crois sur parole, étant donnés les noms des auteurs. Je constate pourtant que ces *Gondoliers* dépassèrent leur quarantième représentation, ce qui était un fait assez rare.

Le 4 mai avait lieu la dernière représentation de Martin, qui s'était mis ainsi pendant plus de sept mois à la disposition de ses camarades, auxquels sa présence n'était pas inutile, et le 16 l'affiche annonçait l'apparition de *Ludovic*, drame lyrique en deux actes, joué par Lemonnier, Féréol, Vizentini, Mme Pradher et Mlle Massy. Un intérêt particulier s'attachait à cet ouvrage. C'était le dernier auquel Herold eût travaillé, sur un poème de Saint-Georges. La mort ne lui avait pas laissé le temps de l'achever, et c'est Halévy qui s'était chargé de ce soin. Halévy n'avait pas perdu de temps, le théâtre non plus, puisque *Ludovic* était offert au public moins de quatre mois après qu'Herold eut quitté ce monde. « Un beau et durable succès, disait le *Courrier des Théâtres*, a signalé la représentation de cet ouvrage, dont le poème, sans trop viser au drame, est intéressant et posé ainsi que conduit avec beaucoup d'art. Les morceaux d'Herold sont charmants; mille bravos les ont salués au passage. Dans le reste, M. Halévy a fait complète abjuration du genre rossinien; il y a cherché et trouvé le dramatique, le gracieux, le chantant, c'est gagner au change. Sa réussite a été entière et digne du nom célèbre auquel sa lyre vient de s'associer. L'Opéra-Comique a des recettes et de l'honneur assurés dans la suite de cette pièce. On a dit au public que les paroles sont de M. de Saint-Georges, l'ouverture et les quatre premiers morceaux d'Herold, et que M. Halévy a terminé cette brillante partition. » Le succès, s'il ne fut pas très prolongé, fut du moins très franc, et se traduisit par une série de soixante-dix représentations.

La seconde partie de l'année vit naître encore quatre ouvrages importants : *Cinq ans d'entr'acte*, en deux actes, paroles de Féréol, musique de Le Borne (15 juin); *la Prison d'Edimbourg*, en trois actes, livret tiré du roman célèbre de Walter Scott par Scribe et Planard, musique de Carafa (20 juillet); *le Proscrit* ou *le Tribunal invisible*, en trois actes, paroles de Carmouche et Saintine, musique d'Adolphe Adam (18 septembre); et *une Journée de la Fronde*, en trois actes, qui n'était qu'une mouture nouvelle d'un « vaudeville historique » que Mélesville avait donné le 29 novembre 1828 aux Nouveautés, sous le titre de *la Maison du rempart;* le compositeur de celui-ci était Carafa. De ces quatre ouvrages, un seul, *la Prison d'Edimbourg*, obtint quelques sympathies de la part du public et, sans rencontrer véritablement le succès, fournit à tout le moins une carrière honorable. Les trois autres n'eurent qu'une existence éphémère. Pour ce qui concerne *le Proscrit*, on peut croire que son insuccès fut dû surtout au sujet lugubre du drame. Fétis disait de la musique : « Il y a là de la force, du sentiment dramatique et plus de nouveauté dans les idées que M. Adam n'en avait mis dans ses précédentes productions ». Divers incidents de la représentation, racontés par Adam lui-même, n'étaient pas, il faut le dire, de nature à assurer le succès de l'ouvrage. J'ai fait connaître ailleurs ces détails, que je ne saurais reproduire ici (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Voy. *Adolphe Adam*, sa vie, sa carrière, ses Mémoires artistiques, par Arthur Pougin (Paris, Charpentier, 1877, in-12).

BULLETIN THÉATRAL

ODÉON. *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, pièce en 5 actes et 7 tableaux, d'Octave Feuillet. — BOUFFES-PARISIENS. *Nuit d'amour*, fantaisie lyrique en 4 actes, de MM. Boucheron et A. Barré, musique de M. A. Banès.

L'Odéon vient de reprendre *le Roman d'un jeune homme pauvre*, la pièce célèbre d'Octave Feuillet qui a fait déjà couler tant de larmes et qui, très certainement, va ressaisir un public sensible d'âme et demandant avant tout, au théâtre, de l'intérêt et de l'émotion, bien que d'aucuns souriront très certainement de ce beau jeune homme qui, retrouvant sa fortune volée, n'hésite pas à détruire les preuves que la Providence lui met dans les mains pour laisser riche et heureuse celle qu'il aime, et, plus justement, lui reprocheront quelque légèreté lorsque, si cavalièrement, il sacrifie l'avenir de sa sœur.

Sans être de tout premier ordre, l'interprétation actuelle est bonne d'ensemble et, en toute première ligne, il faut nommer M. Magnier en Maxime Odiot, M. Albert Lambert en Laubépin, et Mlle Grumbach en Mme Laroque, sans oublier Mlles de Boncza, Lestat, Chapelas, Dehon, MM. Cornaglia et Duard.

Et voilà qu'au moment précis où ces notes sont écrites, le théâtre des Bouffes-Parisiens annonce sa fermeture annuelle. Déjà! Pauvre *Nuit d'amour!* M'est avis que la dénomination de « fantaisie lyrique » a porté malheur à la pièce de MM. Boucheron et Barré. Où diable se cachait-elle, cette « fantaisie » annoncée à la porte et promise en quelque sorte? Certes pas dans le fabliau moyenâgeux des librettistes, d'allure très calme et de conduite fort sage, avec une idée première qui n'avait pourtant rien de déplaisant; pas plus, d'ailleurs, que dans l'importante partition de M. Banès, d'une incontestable musicalité et supérieure, en plus d'un point, à ce que l'on nous offre ordinairement. Peut-être même M. Banès avait-il été un peu loin et l'abus des cors et des pistons, plus d'une fois, effarouchait les douces cantilènes confiées à l'onctueux alto, personnifiant la viole d'amour.

Gardera-t-on, de ces éphémères soirées, le souvenir de la décorative Mlle de Roskilde, prodiguant sa voix comme si elle était encore à la Monnaie de Bruxelles, ou même au Châtelet? *Nuit d'amour*, pourtant, pourrait partiellement passer à la postérité, si le Musée de Cluny, bien avisé, réclamait pour ses collections certain corset bardé de fer et certaine jarretière à cadenas, auxquels Mlles Bonheur et Maurel durent une petite part de leur succès personnel.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

(Troisième article.)

Peu de costumiers au Champ-de-Mars : en revanche, quelques intéressants décorateurs. Quand M. Lobre peint soit la vue du Château de Versailles prise du parterre d'eau, soit le Salon de Marie-Antoinette, soit la Bibliothèque du Roi, il prépare mieux que des toiles de fond pour le dramaturge facile à prévoir qui recommencera soit la *Jeunesse de Louis XIV*, soit le *Collier de la Reine*. Décorateurs aussi, mais dans la note poétique et imprécise, M. Iwill avec son Harmonie du soir (*sotto marina*), aux teintes délicatement fondues, M. Jean Cazin, subtilement exquis dans l'*Étang la nuit* et la *Rue déserte*, M. James Morrice avec son *Nocturne* d'un vert dormant, et même M. Holman avec son effet du matin à Venise. Plus localisés, les impressions un peu filigranées mais saisissantes que M. Raffaelli intitule Notre-Dame de Paris, les Invalides, la place Saint-Michel, le cabinet de travail et la chambre de repos de Victor Hugo à Hauteville-House de M. Jeanniot, enfin le *Béguinage d'hiver* de M. Ferdinand Willaert, qui semble une illustration du répertoire de M. Rodenbach...

La statuaire ne comprend qu'un nombre de numéros très restreint au Palais des Arts Libéraux. Hors cadre, je veux dire dans une salle particulière du rez-de-chaussée, l'œuvre de M. Jules Desbois, dont trois pièces principales : la *Mort* en bronze, la *Misère* en bois, la *Léda* en marbre. On connaît déjà la Mort : c'est une étude très intéressante, très fouillée; je ne lui ferai qu'un reproche, celui d'être inutilement, poncivement macabre. Quand donc les sculpteurs se décideront-ils à nous donner une Mort (avec majuscule) qui ne soit pas un squelette grimaçant, mais une divinité semblable à toutes les autres, moins gaie assurément que Bacchus ou Aphrodite, mais pas plus grave que Jupiter ou Minerve? Victor Hugo leur a cependant indiqué

le modèle à suivre ou plutôt le groupe à composer dans un sonnet célèbre qui commence ainsi :

La mort et la beauté sont deux choses profondes
Qui contiennent tant d'ombre et d'azur qu'on dirait
Deux sœurs également terribles et fécondes
Ayant la même énigme et le même secret...

Et je prédis un beau succès au statuaire qui groupera, sans aucun attirail de pompes funèbres, la Mort et la Beauté, sur un même socle. Mais M. Desbois ne sera pas ce sculpteur, ayant mis dans son talent la pointe sentimentale, l'attendrissement vulgaire d'un carnet de Séverine. La *Misère* chante la même complainte. La *Léda*, assez michel-angesque, relativement chaste, est plus personnelle.

Au milieu du jardin se dresse le monument à la mémoire de Molière, taillé dans le marbre par M. Injalbert pour la grande place de Pézenas. Sur la stèle, un buste, bien traité, de l'auteur du *Misanthrope*. La Lucette de *Monsieur de Pourceaugnac* offre des roses à Molière en faisant un effet de hanches justifié par le mouvement et par la tradition. Derrière, deux masques accrochés, Marinette et Gros-René (Mlle Ludwig et Coquelin cadet). Reste un satyre, un énorme satyre à la barbe et aux pieds de bouc, accroupi à gauche du piédestal. A quoi rime cet étrange gardien ? M. Injalbert s'est-il imaginé qu'un satyre incarne la satire? Cruelle énigme ! Quoi qu'il en soit, ce représentant du naturalisme hellène dépare fâcheusement un groupe d'art bien français et de souple exécution.

Autre monument, à *Honoré de Balzac*, par M. Marquet de Vasselot. On sait depuis combien d'années M. Rodin, grand artiste mais producteur indécis, fait attendre le Balzac commandé par la Société des gens de lettres. Nous ne l'avons pas eu en 1895; nous ne l'aurons pas davantage en 1896, même si M. Rodin le terminait brusquement par un coup de génie, et j'en puis donner les raisons, ayant assisté dans le comité de la Société au début de cette comédie. M. Émile Zola tient particulièrement à inaugurer le monument de Balzac, — je me demande pourquoi, cet abondant descriptif, ce lyrique exubérant étant un fils du Victor Hugo des *Misérables* et des *Travailleurs de la mer* bien plus qu'un petit-neveu de l'auteur du *Père Goriot ;* apparemment il croit avoir le besoin de cette cérémonie et de ce cérémonial pour se poser en chef d'école et remplacer par des comparses officiels la jeunesse qui se défile avec ensemble à droite et à gauche, sous le couvert symbolique ou par les allées fleuries de l'idéalisme. Or, M. Zola n'est plus président du comité et ne le redeviendra qu'en avril prochain. Jusque-là, défense à Rodin de faire miracle, je veux dire de terminer une statue qui serait inaugurée alors par M. Henry Houssaye ou par un suppléant.

Le miracle est d'autant moins probable qu'une bonne statue de Balzac rentre dans les desiderata chimériques. Tête léonine sur un pot à tabac, voilà l'homme, qui fut un grand homme, mais non point un beau modèle. Aussi M. Marquet de Vasselot a-t-il pris le parti de couper cette tête si peu harmonisée avec l'ensemble, et de la coller à un corps de sphynx. L'effet est plus gai qu'impressionnant, et fait penser à un serre-papier gigantesque. Très supérieurs, les deux bas-reliefs résumant *la Comédie humaine* depuis le colonel Chabert jusqu'au baron Hulot, et de la duchesse de Langeais à Béatrice de Rochefide.

Troisième monument, symbolique celui-là, et d'un symbolisme pesant : *la Suprématie*, du Danois Rudolph Tegner. Description, par l'auteur lui-même : « 1° *Notre Époque* : la grande prostituée tyrannisant un homme personnifiant l'esprit naissant aspirant à ses buts éternels ; 2° *l'Avenir* : l'homme (l'âme d'acier), triomphant de la grande prostituée après une longue série de luttes ; 3° *la Divinité* : l'être tout-puissant, assis sur un rocher, contemplant le monde. A ses pieds, l'esprit de la terre apparaît devant la divinité... » Moi, je veux bien, et cette prophétie-là vaut celles de l'archange Gabriel. Mais, dans toute cette statuaire, j'ai le regret de ne trouver qu'un morceau nettement formulé, « l'Être tout-puissant », sur son rocher de granit. Encore doit-il beaucoup à la sculpture babylonienne.

Quelques allégories point méchantes : l'*Illusion, fille d'Icare ;* du bon Rodin, mais pas du Rodin à faire pousser des cris d'enthousiasme ; je ne sais quoi de poncif dans la puissance et de déjà vu dans la fougue romantique ; la *Musique sacrée*, de M. Léonard ; l'*Irrésistible Amour*, de Mlle Cassavetti ; *la Bête humaine*, un grand diable de groupe de M. Bennessen, un consul romain posant sa lourde sandale sur le corps d'une femme prosternée, qui a dû s'appeler d'abord et plus justement : « la Force prime le Droit » ; *le Drapeau*, une élégante inspiration de Mme Marie Cazin. Dans la statuaire caractéristique, *Ulenspiegel et Nele*, de M. Charles Samuel, groupe principal du monument érigé à Bruxelles à la mémoire de Charles de Coster ; le *Du Guesclin*, très vivant, de M. Le Duc ; la *Jeune Fille dansant*, de M. Albert Bartholomé. Aux bustes, un *Verlaine* de M. Niederhansen, Rodo, *Charles Dancla*, de Jean Escoula, et Mlle *Fège*, de l'Odéon, par Injalbert.

Une délicate statuette en bois, la *Sainte Cécile*, de M. Schnegg, nous servira de transition de la sculpture aux objets d'art. Là, un amusant pêle-mêle et une tendance au symbolisme qui, pour revêtir parfois des formes singulières, n'en est pas moins un signe des temps. C'est ainsi que le bon ouvrier en toutes matières, Jean Baffier, expose une fontaine-lavabo avec horloge « faisant partie de l'ameublement d'une salle à manger dont la décoration d'ensemble a été conçue pour exalter la dignité du travail et la gloire de l'ouvrier de la terre qui fait produire, avec l'aide de Dieu, les aliments dont notre corps se nourrit ». Pour se conformer à ce programme, Jean Baffier s'est attaché à rendre « la vie de l'homme des champs, ses peines, ses joies, ses plaisirs et ses travaux depuis sa naissance jusqu'à sa mort ».

Pensée généreuse et digne d'un Palissy; malheureusement, la fontaine-lavabo est lourde et d'un aspect disgracieux; le symbolisme ne sauve pas toujours. Cependant il a inspiré des œuvres d'intéressante facture à M. André des Gachons, l'auteur de la *Légende des trois princesses*, à M. Aubé (l'*Adieu aux rêves*). A voir encore, aux objets d'art, la Vénitienne et la Florentine du XVe siècle de M. Scribe, les deux plaques de porte de M. Charpentier, la « harpe » et le « violoncelle », le pupitre en bronze, de M. Victor Prouvé, pour servir de support aux *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle, la couverture pour l'histoire de *Raymondin et Mélusine* de M. Bouiller, enfin, les admirables reliures de M. Charles Meunier, représentant d'un art vraiment français, résurrecteur de traditions illustres, pour les *quatre Fils Aymon* et les *Fleurs du mal*.

Si la sculpture compte peu d'exposants au Champ-de-Mars, les architectes témoignent encore moins de prédilection pour la bâtisse chère à feu M. Alphand. Une soixantaine de numéros, voilà tous leurs envois. Dans le nombre, au milieu des inévitables restitutions de châteaux et constructions de villas, un projet de M. Eugène Bruneau pour le palais des Arts qui doit remplacer la nef actuelle des Champs-Élysées; un *Asile du rêve*, bâtisse idéale dressée par M. Provensal près des ruines de Carthage ; la « synthèse » d'un monument à Jeanne d'Arc par M. Schatzmann; enfin, un *Temple pour Parsifal* de M. Bischoff, avec tour et salle de concert. L'impression la plus funéraire se dégage de l'ensemble. Est-ce encore une synthèse ?

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONNIERS POLITIQUES

Au point de vue musical, le prisonnier *politique* nous offre les aspects les plus variés: les sensations qu'il éprouve ou qu'il communique se ressentent de son tempérament, des causes de son arrestation ou de sa condamnation, du milieu où il vit et du traitement qu'il subit.

Le sujet est tellement complexe, qu'il nous a paru devoir comporter quatre grandes divisions :

Les prisonniers politiques en tous temps et en tous pays.
La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime.
Les Prisons révolutionnaires.
Les Prisons modernes.

LES PRISONNIERS POLITIQUES EN TOUS TEMPS ET EN TOUS PAYS

L'Hymne d'Apollon et le chant du Cygne de Socrate. — L'auteur de Gloria, laus et honor. — Le testament d'un musicien. — Théroigne de Méricourt, clavecciniste. — Coup de boutoir du père de Mme Angot. — Le maréchal Ney, flûtiste. — Le oiseaux d'Eugène de Pradel. — La marotte de Sainte-Pélagie. — Le dimanche à Poissy en 1825. — Les patriotes italiens au Spielberg. — La romance de Desdémone et la chanson française. — Silvio Pellico, féministe. — La rose de Maroncelli. — La guitare d'un ministre.

Lorsque dans son admirable poème, *la Mort de Socrate*, Lamartine faisait dire au plus grand philosophe des temps antiques :

Je suis un cygne aussi, je meurs, je puis chanter,

il ne se doutait guère que ce cri superbe d'une intelligence près de s'éteindre, auquel il n'attachait qu'un sens figuré, était l'expression même de la réalité.

Socrate avait été condamné à mort comme révolutionnaire. Ses doctrines philosophiques et religieuses, telles qu'il les exposait dans

les jardins d'Athènes devant Platon et ses autres disciples, étaient, pour l'époque, destructives de toute autorité. L'exécution de la sentence fut retardée de quelques jours : autrement elle eût coïncidé avec la fête d'Apollon, et, d'après la loi, les criminels ne devaient boire la ciguë qu'à l'issue de cette solennité. Socrate profita de ce répit pour composer dans sa prison les paroles et la musique d'un hymne au dieu du jour. Il s'en explique dans le *Phédon*, ce fameux dialogue entre le condamné et ses disciples, dialogue attribué à Platon. Cébès, un des apôtres du Christ athénien, l'interviewe, au nom de ses amis, sur une œuvre qui l'étonne : jamais Socrate n'avait écrit de vers, ni composé de musique. Le philosophe lui fait une réponse qui a dû lui valoir une bonne note dans le monde du spiritisme. Depuis longtemps il est hanté d'apparitions qui ne cessent de lui répéter: « Socrate, cultive la musique ». N'ayant plus que quelques jours à vivre, il s'est enfin décidé à obéir, et comme Apollon est le dieu de la fête qui retarde sa mort, c'est en l'honneur du fils de Jupiter qu'il a écrit les paroles et la musique de son poème.

On a prétendu que l'hymne à Apollon (1), retrouvée dans les fouilles de Delphes et solennellement exécutée, depuis un an, à Athènes et à Paris, était l'œuvre de Socrate prisonnier. L'hypothèse est fort séduisante, mais rien n'est encore venu la justifier.

Des documents d'une authenticité moins discutable nous révèlent l'origine d'un chant de la primitive église.

Quand Pépin, neveu de Louis le Débonnaire, conspira contre son oncle, plusieurs prélats se trouvèrent compromis dans le complot, entre autres l'évêque d'Orléans Théodulfe. Le tribunal à qui le fils de Charlemagne déféra les coupables condamna Théodulfe à la prison perpétuelle. L'évêque dut subir sa peine à Angers; et comme il était fort bon musicien il chercha, dans la culture de l'art qui lui était familier, un adoucissement à ses misères. Parmi les œuvres qu'il écrivit en prison figure l'hymne *Gloria, laus et honor*, qui était encore chantée vers la fin du XVIIe siècle, le jour de Pâques fleuries, dans les églises de France. (2)

Théodulfe était aussi remarquable virtuose que compositeur consommé. Mais il n'avait pas cet héroïsme qui permet aux âmes solidement trempées de supporter sans se plaindre toutes les disgrâces. Si tant est que Socrate ait chanté à l'heure de sa mort, comme le cygne, qui, par parenthèse, est affligé d'un organe déplorable, la musique du philosophe devait respirer la force, la grandeur et la sérénité : car Socrate pressentait que les âges futurs célébreraient son attitude et admireraient ses enseignements. Théodulfe, au contraire, avait la conscience de sa faute, et son hymne exprime le désespoir d'une âme abattue par le remords. Sa voix en rendait, avec une émotion pénétrante, toutes les tristesses. Un jour, Louis le Débonnaire, passant sous la prison de Théodulfe, entendit ce chant de douleur; les accents du détenu étaient si désolés que l'empereur, se laissant attendrir et fléchir, finit par accorder au coupable une grâce si longuement implorée.

Jean Régnier, seigneur de Guerchi, bailli de la ville d'Auxerre, devait passer par des épreuves autrement rudes. Fait prisonnier à Beauvais, en 1432, alors que son maître, le duc de Bourgogne, s'était révolté contre son suzerain, le roi de France Charles VII, il ne pouvait guère attendre sa grâce du vainqueur, pressé d'en finir avec les alliés des Anglais.

Sans être précisément résigné à la condamnation capitale dont il était menacé, Jean Regnier se consolait dans son cachot avec la musique, dont il faisait alors profession; car ses poésies — ses heures de prison — qui furent imprimées à Paris longtemps après sa mort, en 1524, nous apprennent qu'il s'occupait de « contrepoint » et de « déchant ».

Dans les premiers temps qu'il fut sous les verrous, ses geôliers lui laissèrent sa flûte, dont il jouait par les chemins, comme un simple jongleur, quand il était tombé au pouvoir des troupes royales. Mais sa musique et ses chansons lui attiraient, paraît-il, trop de visites : le gouverneur de la ville lui supprima flûte, plume et parchemin. La captivité du pauvre Regnier n'en devint que plus dure. Hélas! s'écrie-t-il :

Hélas! voici trop dure vie!
Je soulais (j'avais coutume) manger volaille
Et le poisson à grosse écaille.
Mais il convient que je l'oublie.
Poux et puces me font bataille,
Car j'en ai pleine ma drapaille.

Et, de toutes parts, de noires pensées viennent assaillir son cerveau. Il en écrivit son testament : c'était la coutume des prisons. Il se vit pendu haut et court, peut-être décapité... par grâce : il était gentilhomme. Il régla en conséquence son convoi mortuaire, désigna le drap et indiqua les fleurs qu'il voulait sur son cercueil : car les couronnes et les gerbes florales ne datent pas seulement de notre siècle. Son dernier vœu était un souvenir attendri pour cette chère musique qu'il avait tant aimée :

Encor voudrais-je bien avoir
De ménétriers trois ou quatre,
Qui de corner fissent devoir,
Devant le corps, pour gens ébattre...

Puis la voix lui manqua. Les rigueurs de sa détention en avaient comme brisé les cordes. Cependant, seize mois après, il était remis en liberté; et, de cette âme qui revivait, la mélodie ailée s'échappa en hymnes au printemps :

Quand je me trouvai sur les champs,
Je ouïs des oiseaux les chants
Qui chantaient du mois de mai;
Et combien que fusse en émai (émoi)
Mon cœur se mit à réjouir...
A chanter tantôt je me pris.

Cette impression, bien humaine, fut-elle ressentie par la fameuse amazone révolutionnaire Théroigne de Méricourt, le jour où les prisons de l'Autriche s'ouvrirent devant elle? Car — détail ignoré jusqu'alors — cette farouche héroïne, qui n'eut jamais d'autre vainqueur, dit une légende trop indulgente, que le député *Populus* (on jouait ainsi sur le mot *peuple*), cette même Théroigne de Méricourt aimait et cultivait la musique. Reconnue et arrêtée en Allemagne, au moment où l'Europe monarchique, alarmée des progrès de la Révolution, s'armait contre la France, Théroigne ne put donner des explications satisfaisantes sur les motifs de son séjour dans un pays déjà mûr pour l'insurrection. Elle fut soupçonnée d'espionnage et incarcérée, comme l'annonce cette curieuse dépêche que nous avons retrouvée dans une gazette du temps :

Francfort-sur-le-Mein, 5 avril 1791.

Mlle Théroigne (de Méricourt) a été transférée à Kustrin. Elle est étroitement gardée dans sa captivité ; on lui a cependant accordé des livres et un clavecin. Elle vient tout récemment de recevoir de France douze mille livres. Les papiers ont été expédiés à Vienne pour la Chancellerie d'État.

Par parenthèse, les papiers de cette politicienne dilettante seraient intéressants à connaître. En tout cas, sa détention fut de courte durée. Quand elle rentra à Paris elle se jeta, plus exaltée que jamais, au milieu de la mêlée, avec son costume légendaire, son chapeau encocardé, ses grande bottes et son jupon court, que retenait à la ceinture d'un frac élégant une écharpe rouge d'où émergeaient deux pistolets d'arçon. Mieux inspirée, si elle fût retournée à son clavecin! Elle préféra le son assourdissant du tambour et la voix lugubre du tocsin. Mais à cet effroyable tumulte où se confondaient ses déclamation furibondes, elle ne gagna que d'être happée, certain jour, par les dames de la Halle et fouettée par elles en place publique. Elle y perdit le peu de raison qu'elle avait conservée; et longtemps après, pendant l'Empire, les curieux de figures révolutionnaires pouvaient voir celle-ci, jadis si belle et si admirée, dans une cellule de la Salpêtrière, abêtie par la plus hideuse et la plus dégradante des folies. C'était encore la prison, mais la prison dont les portes devaient rester à jamais fermées, à moins que, par un de ces miracles dont la musique est souvent coutumière, la vapeur qui obscurcissait ce malheureux cerveau ne se fût dissipée aux sons divins de l'harmonie. Hélas! la thérapeutique du temps ignorait cette ressource suprême, ou ne l'employait pas, ou bien encore ses efforts demeurèrent impuissants : toujours est-il que Théroigne de Méricourt mourut à la Salpêtrière, sans avoir recouvré la raison.

Le cas d'Ève Demaillot nous offre un moins affligeant spectacle. Le vieux républicain, journaliste et auteur dramatique, à qui le théâtre doit l'inoubliable type de *Madame Angot*, était presque un habitué des prisons politiques. Après le 9 Thermidor il était allé y expier ses coups de boutoir contre la réaction triomphante : le Directoire l'en tira, mais l'y renvoya pendant la fièvre du babouvisme: le Consulat lui fit partager la courte captivité de Charles Nodier. Enfin, lors de la première conspiration du général Mallet, Demaillot dut à ses opinions républicaines, trop librement professées, d'être incarcéré à la Conciergerie.

Le précurseur de Blanqui avait conservé, comme on pense bien, au milieu de toutes ses épreuves, son humeur de sanglier; les tracasseries d'un certain Vérat, conseiller chargé d'instruire son procès,

(1) *Note.* — Voir la très remarquable étude publiée par Julien Tiersot dans *le Ménestrel* sur l'hymne à Apollon.

(2) *Note.* — Des prêtres du diocèse de Lyon m'ont appris tout récemment que cette tradition avait persisté dans leur paroisse.

achevèrent de l'exaspérer. Mis au secret par ses ordres, Demaillot se demandait comment il pourrait bien prendre sa revanche, lorsqu'il entendit chanter dans la cour des Vierges folles, sur laquelle donnait sa fenêtre en abat-jour, des couplets grivois sur l'air : « Nous nous marierons dimanche. »

— Ah! dit-il, je tiens ma vengeance.

Et il chanta à son tour.

Ce monsieur Vérat
N'est qu'un scélérat
Que rata dame Justice.
Il vint de là
Honorer la
Police.
Un jour viendra
Qu'il nous rendra
Service.
C'est voguant là-bas
Avec les forçats,
S'il n'est pas pendu d'office!

Quelques années après, en 1815, la même prison devait voir dans « ses longs corridors sombres », chantés par la muse de Chénier, des détenus plus illustres que l'obscur journaliste, mais dont la fin devait être autrement tragique : nous voulons parler du maréchal Ney, que la seconde Restauration avait fait arrêter et conduire à la Conciergerie, en attendant l'instruction du procès de haute trahison qui allait le mener devant la Chambre des pairs. Déjà se trouvait incarcéré dans la même prison, pour un motif analogue, le comte La Valette, directeur général des postes sous l'Empire. Il se promenait dans une des cours lorsqu'il vit passer devant lui le maréchal, accompagné d'un gardien et d'un officier de gendarmerie. Ney, après être resté un mois au secret, fut installé dans le logement du greffier, qui se trouvait précisément au-dessus de la chambre occupée par La Valette. Là, le héros des guerres impériales partageait les heures trop courtes de la journée entre la préparation de sa défense, sa correspondance avec sa famille et l'étude de la musique. Il jouait de la flûte, et, pour un maréchal de France, il ne s'en tirait pas trop mal. Mais, un jour, le directeur de la Conciergerie lui interdit cette distraction, sous prétexte que les règlements s'y opposaient.

La Valette regretta, presque autant que le principal intéressé, une mesure dictée moins par respect de la règle que par l'esprit de vexation. Le talent d'amateur du maréchal était pour son compagnon de captivité une source continue de jouissances artistiques. Un air surtout, un motif de valse, agréable sans doute à l'exécutant puisqu'il le répétait volontiers, charmait La Valette, qui, par un phénomène psychologique facile à comprendre, devait le prendre plus tard en aversion :

« Je ne l'avais jamais entendu ailleurs, dit-il non sans une certaine tristesse, dans ses *Mémoires*. Je l'ai retrouvé une seule fois en Bavière ; c'était dans un bal champêtre, sur les bords du lac de Stamberg : j'avais sous les yeux de jeunes paysannes foulant gaiement un gazon bien frais ; l'air en est doux et mélancolique. Le son de la flûte me rejeta violemment dans la Conciergerie ; et je me sauvai en fondant en larmes et en prononçant avec amertume le nom de l'infortuné maréchal ».

Personne n'ignore, en effet, la sentence qui le frappa sans pitié. La Valette, condamné, lui aussi, à la peine capitale, put échapper à l'échafaud en s'évadant de la Conciergerie sous les vêtements de sa femme, et sans doute avec la complicité du gouvernement, comme nous l'avons récemment prouvé par des documents officiels.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

LE MONUMENT DE Mme CARVALHO

QUATRIÈME LISTE DE SOUSCRIPTION DU *MÉNESTREL*

Mlle Marcella Pregi	Fr.	20
M. A. Feret		40
M. et Mme Myrtil Hecht		100
M. Ernest Hecht		50
Mme Ugalde		50
Mme la baronne Durand de Fontmagne (née de Melfort)		20
M. Antonin Proust		20
Mme Exposito Demussy		20
M. Louis Diémer		20
TOTAL	Fr.	340

LE TOTAL GÉNÉRAL A CE JOUR DÉPASSE 21.000 francs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (14 mai). — La saison d'opéra qui a été inaugurée lundi à Covent-Garden ne s'annonce pas comme devant être riche en événements. A moins de surprises possibles — car, avec le *manager* Harris, il faut toujours compter sur l'imprévu, — nous devrons nous contenter du répertoire de l'an dernier. La troupe aussi est à peu près la même que celle de la saison de 1895. C'est avec *Roméo et Juliette* que la présente saison a débuté. Le toujours triomphant chef-d'œuvre de Gounod avait pour interprètes MM. Jean de Reszké, Plançon, Castelmary, Albers, Bevan, Mmes Eames, Hudleston et Bauermeister. Avec un pareil ensemble, la représentation ne pouvait manquer d'être intéressante. M. Jean de Reszké a surtout été remarquable dans l'acte des tombeaux. Ses qualités de diction, sa belle prestance et son organe généreux ont brillé là de tout leur éclat. Mme Eames a eu de bons moments dans les passages d'agilité, mais le sentiment est toujours froid. M. Albers a chanté avec beaucoup d'intelligence et de goût la ballade de la reine Mab, et M. Plançon a été irréprochable dans le rôle de frère Laurent. Une jeune débutante, miss Hudleston, a été peu satisfaisante dans le rôle du page; sa prononciation est particulièrement défectueuse. M. Mancinelli, qui dirigeait la représentation, a eu quelques petites distractions malencontreuses, et les chœurs auraient vraiment besoin de refréner leur exubérance sonore.

MM. Gabriel Fauré et Pierné ont dirigé un fort beau concert avec orchestre, en grande partie consacré à leurs œuvres. Les deux compositeurs français ont reçu du public l'accueil le plus empressé. Plusieurs de leurs morceaux ont été bissés. Mlles Landi et Pallisser, MM. E. Lloyd, Bispham et Johannes Wolff leur prêtaient concours.

L'orchestre de Monte-Carlo, dirigé par M. Jehin, se fait entendre tous les jours à l'*Imperial Institute*, où il fait l'admiration du public. C'est chose rare ici qu'un pareil fini dans l'exécution, et qu'un répertoire si varié, si choisi. LÉON SCHLESINGER.

— De notre correspondant de Belgique (14 mai). — Le printemps a provoqué une floraison inattendue et extraordinaire de rubans rouges aux boutonnières de nos artistes. Le *Moniteur officiel* vient de publier plusieurs listes de nominations dans l'Ordre de Léopold. En tête des nouveaux décorés, figure M. Ernest Van Dyck. Cette décoration ne s'est pas faite sans quelque « tirage »; décorer un artiste de théâtre ne va point sans des résistances et des scrupules dans un certain monde où l'on ne croit vraiment dignes de cet honneur que des employés d'administration publique, des généraux ou des gardes civiques. Mais enfin, l'art l'a emporté et tout le monde s'en réjouit. L'ordre de Léopold se trouvera lui-même honoré de posséder dans ses rangs un tel chevalier, — qui était déjà chevalier du Graal... — A Anvers, où M. Van Dyck a chanté, mardi, *Lohengrin* au profit de l'œuvre des *Enfants martyrs*, on lui a fait un triomphe éclatant, agrémenté de félicitations sur la scène, de médailles commémoratives et de souper après la représentation. C'est la première fois que M. Van Dyck chantait, au théâtre, dans sa ville natale; vous jugez du délire!... Ce soir, enfin, — car il n'y en a que pour lui depuis un mois, — nouveau succès, à Bruxelles, au Concert populaire, où l'admirable artiste a chanté, avec Mlle Lola Beeth (remplaçant au pied levé Mme Bosman, subitement indisposée) et M. André Gresse, le premier acte de *la Valkyrie*. La soirée, qui aura samedi une deuxième édition, a été extrêmement brillante. M. Van Dyck, remis de son indisposition, a été superbe, Mlle Lola Beeth charmante, et M. Gresse, le fils de la vaillante basse de l'Opéra, très remarquable. L'orchestre de M. Dupont s'est montré, de son côté, à la hauteur de sa réputation. Une nouvelle audition de *la Mer*, la belle œuvre symphonique de M. Paul Gilson, complétait le programme de ce magnifique concert.

On a fêté la semaine dernière, au Conservatoire, le vingt-cinquième anniversaire du directoriat de M. Gevaert. La fête a eu un caractère tout intime. Les professeurs et les délégués des élèves et des anciens élèves, auxquels s'étaient joints M. de Bruyn, ministre des beaux-arts, et M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, ont félicité le jubilaire en termes chaleureux et lui ont offert son buste en marbre, œuvre de M. de Lalaing. Tout s'est borné là, M. Gevaert ayant la très juste aversion des manifestations bruyantes et solennelles. Les félicitations n'en ont pas été moins vives, ni moins sincères, à l'adresse de cet homme de science et de talent qui trouve sa plus chère récompense dans l'œuvre même accomplie par lui au Conservatoire, dans la gloire que lui assurent ses travaux et dans les sympathies universelles dont il est entouré. L. S.

— Passant par Milan, M. Saint-Saëns y a été l'objet de grandes manifestations artistiques. On l'a reconnu dans la salle de la Société orchestrale, où on exécutait la *Danse macabre*, et tout aussitôt la salle entière l'a acclamé par trois fois. Il s'en est suivi que notre compositeur a dû se faire entendre à deux concerts de la Société *del quartetto*, entièrement consacrés à ses œuvres de musique de chambre. Dans une suite de morceaux pour piano seul, on a fort applaudi sa belle transcription sur *la Mort de Thaïs*, de Massenet, qu'il a jouée de grande maestria.

— Au théâtre Costanzi, de Rome, première représentation de *Sorella di Marck*, opéra d'un jeune compositeur encore inconnu à la scène, M. Giacomo Setaccioli. L'ouvrage, joué par Mme Gemma Bellincioni et MM. Mieli,

Broglio et Checchi, paraît avoir obtenu un grand succès, et l'auteur n'a pas obtenu moins de vingt rappels. Sur celui-ci et ses commencements dans la carrière, nous emprunterons les renseignements qui suivent au journal *l'Italie* : « Très jeune encore, dit ce journal, il a obtenu un diplôme de flûtiste et est entré dans un orchestre. Il a donné des concerts avec succès; il tient depuis plusieurs années une place distinguée comme instrumentiste, ce qui ne l'a pas arrêté dans ses études. S'étant assuré un gagne-pain, il s'est adonné avec passion à l'étude de la composition sous la direction de M. De Sanctis. Il révait l'opéra, mais en attendant son jour, il écrivait des chansonnettes qui sont devenues populaires, des motets de bonne facture, des romances très mélodiques. Il n'était encore qu'à ses débuts que ses compositions avaient attiré l'attention des artistes. Une audition au National de plusieurs de ses morceaux eut un grand succès et le mit en vue. M. Stagno et Mme Bellincioni ont voulu connaître sa musique et après qu'ils ont eu la preuve de son talent, l'ont chargé d'écrire un opéra. Quand on arrive à être joué sans argent, sans réclame, sans intrigue, il faut avoir révélé quelque chose de bien particulier. On ne passionne pas des artistes tels que Stagno et la Bellincioni, quand on a rien à dire !... »

— A Fiume, le ténor Dimitresco vient de remporter un énorme succès dans la reprise du *Roi de Lahore*, qu'il chantait sans avoir répété. A côté de lui se sont fait vivement applaudir Mme de Macchi et le baryton Cioni, sans oublier Mme Budriesi et la basse Cirotto.

— La *Gazzetta musicale* de Milan nous apporte, par la plume d'un de ses correspondants, un compte rendu intéressant de l'audition, à la villa Médicis, des travaux de nos jeunes élèves de l'école de Rome. Il s'agit d'un *Divertissement* sur chansons slaves de M. Henri Rabaud, et de deux morceaux *(adagio* et *allegro maestoso)* d'une suite d'orchestre de M. André Bloch. « M. Rabaud, dit l'écrivain, a composé une sorte de *Rapsodie*, qui comprend trois parties en quelque sorte distinctes : la première extrêmement caractéristique, la seconde suave, la troisième vivace et entraînante. La forme générale s'impose d'une façon très sympathique à l'auditeur; les thèmes sont traités avec une très grande variété de ressources, et la main de l'*instrumentateur* se révèle très habile, donnant un relief toujours sûr à la partie contrapuntique, qui est dessinée avec un profond savoir et un très grand talent. M. Rabaud ne tombe pas dans cette forme indéterminée qui est un peu le faible de beaucoup de jeunes compositeurs et que l'on retrouve même, à la villa Médicis, sur de nombreux mètres carrés de toile peinte cette année; il montre une trempe d'artiste hardi, calme, parfaitement instruit de l'architecture des morceaux, qui domine sagement sa belle imagination et ne s'égare jamais au delà de son sujet. Je crois que son travail figurerait avec beaucoup d'honneur sur les programmes de nos sociétés orchestrales. M. Bloch, qui donnait l'an dernier de grandes espérances avec une *suite* pour violon et orchestre qu'on a jugée très favorablement cet hiver en Russie, aspire à voler plus haut dans les deux pages symphoniques qu'il a présentées, auxquelles, naturellement, manque l'ensemble qu'apporteraient les autres. L'*adagio* indique une grande idéalité de conception et se développe avec une remarquable originalité; c'est une musique très moderne dans la plus grande force du terme et qu'on aurait plaisir à analyser, ce qui est très difficile après une seule audition. L'autre morceau a encore un éclat considérable et une allure presque épique; peut-être sa conclusion absolument sobre nuit-elle à l'effet immédiat; mais, en somme, si M. Bloch n'a pas voulu faire usage des ficelles ordinaires, cela prouve en faveur de son exquis sens esthétique, et cela est mille fois préférable au système contraire, employé par ceux qui ne finissent jamais de *cadencer* et de raisonner même quand ils n'ont plus rien de nouveau à dire. M. Bloch sera certainement un très vaillant combattant dans le champ symphonique, qui est le terrain où les batailles artistiques sont plus difficiles, mais sont aussi plus glorieuses. » L'auteur de cette critique sympathique est M. Valetta, l'époux de l'excellente violoniste Teresina Tua.

— Le théâtre Malibran, de Venise, fait une effroyable consommation de ténors. En moins d'un mois il en a vu et entendu sept, MM. Cartica, Gambardella, Masin, Olivieri, Rawner, Larizza et Reschiglian. A qui le tour?

— On a exécuté le dernier dimanche d'avril à Modène, dans l'église San-Carlo, une nouvelle Messe liturgique à quatre parties réelles, avec accompagnement d'orgue et de quatuor à cordes, due au jeune compositeur Giuseppe Massa. L'œuvre, fort intéressante, a produit sur les auditeurs une excellente impression, et l'on en cite surtout le *Kyrie* et l'*Agnus Dei* comme deux pages remarquables.

— A Montagnana, première représentation d'*Amore di un angelo*, « scènes lyriques », paroles et musique de M. Angelo Ferreto. — Au théâtre Pezzana, de Milan, apparition d'une nouvelle opérette, *Paquita*, de M. Valente.

— Le surintendant des théâtres royaux à Berlin a ordonné de commencer la saison estivale de l'Opéra royal sur la scène de l'ancien théâtre Kroll, le 15 mai. On y jouera pour la première fois le nouvel opéra de Goldmark, *le Grillon du foyer*, qui a remporté un si grand succès à Vienne. Les représentations continueront tout l'été; Berlin aura donc tous les soirs deux spectacles d'opéra.

— Le sénat de la ville libre de Hambourg a proposé aux citoyens d'accorder à la Société des amis de la musique une subvention de 20.000 marks par an afin qu'elle puisse entretenir à Hambourg un orchestre de premier ordre. Les citoyens ont accordé cette subvention, sous la condition que ladite société donnerait tous les ans au moins cinq concerts consacrés exclusivement à la musique classique, en fixant le prix d'entrée à 50 pfennigs, soit 62 centimes, au maximum. Rien de plus juste. Comme les couches infimes du peuple contribuent à la subvention, il faut leur accorder la possibilité de profiter de ces concerts; voilà de la démocratie bien comprise. Les prolétaires hambourgeois pourront donc entendre les symphonies de Beethoven exécutées par un orchestre de premier ordre sous la direction d'un « virtuose du bâton » pour douze sous; c'est beau !

— Les théâtres allemands, sur l'initiative de l'Opéra royal de Berlin, se préparent à célébrer, par une reprise, le cinquantenaire de l'opéra comique *l'Armurier (Der Waffenschmied)* de Lortzing, qui a été joué pour la première fois à Vienne le 30 mai 1846, et qui est resté depuis au répertoire des scènes lyriques allemandes. La recette de ces soirées de jubilé sera remise à la fille du compositeur, qui vit à Vienne dans une situation bien triste tandis que les œuvres de Lortzing continuent à enrichir les scènes allemandes. A l'époque où Lortzing produisit ses meilleures œuvres, aucune loi ne protégeait encore les droits d'auteur en Allemagne et en Autriche; la première loi de ce genre fut introduite en 1846, après la première de *l'Armurier*, et elle n'avait par d'effet rétroactif. Lortzing, mort en 1851, n'en put profiter en aucune façon; celles de ses partitions qui sont restées vivantes pendant un demi-siècle : *le Tsar et le Charpentier*, *Ondine* et *l'Armurier*, avaient déjà été jouées auparavant et n'ont rien rapporté à sa pauvre fille.

— Un ami de l'art de Richard Wagner a offert au conseil municipal de Berlin la somme de 5.000 marcs comme première souscription pour un monument en l'honneur du maître de Bayreuth. Reste à savoir si le conseil municipal voudra fournir le reste ou s'il invitera les citoyens à une souscription. En attendant, Richard Wagner ne peut se prévaloir que d'une plaque commémorative apposée sur la maison qui remplace, à Leipzig, celle où il naquit. C'est maigre !

— *Le Roi de Lahore* en habit noir et en gilet à cœur ! C'est du moins ainsi que les habitants de Kieff viennent d'être appelés à l'applaudir. L'ouvrage était annoncé au théâtre de cette ville, mais comme, au moment de le jouer, les costumes n'étaient pas plus prêts que les décors et les décors que les costumes, on s'est décidé à l'exécuter tout simplement sous forme d'oratorio, en habits bourgeois. Et l'effet produit par la musique n'en a pas été moins grand.

— La musique aura sa part, et une part importante, dans les attraits qu'offrira au public l'exposition de Genève, qui doit s'ouvrir prochainement. Entre autres, on donnera une série de concerts symphoniques qui seront dirigés par un jeune artiste fort distingué, M. Gustave Doret, que nous avons vu récemment faire ses preuves aux concerts d'Harcourt. Les programmes de ces concerts sont déjà complètement arrêtés, et voici la liste des œuvres qui y seront exécutées : SYMPHONIES. 5e et 7e de Beethoven; symphonie militaire d'Haydn; symphonie en *sol* mineur, de Mozart; symphonie en *ut* mineur, de Saint-Saëns; symphonie en *ré* mineur, de César Franck; symphonie de Boëllmann; symphonie sur un thème montagnard, de V. d'Indy; symphonie en *ré* mineur, de Schumann; 4e symphonie, de Brahms. OUVERTURES. *Iphigénie en Aulide*, de Gluck; *Don Juan*, de Mozart; *Anacréon*, de Cherubini; *Coriolan*, *Léonore* (no 3), de Beethoven; *Euryanthe*, *Jubel-ouverture*, de Weber; *Manfred*, de Schumann; *le Carnaval romain*, de Berlioz; *les Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Yseult* (prélude), de Wagner; *Brocéliande*, de Lucien Lambert; *Armor*, de Silvio Lazzari; *Polyeucte*, de Paul Dukas. COMPOSITIONS DIVERSES. Rapsodie bretonne et ballet d'*Ascanio*, de Saint-Saëns; *les Erinnyes*, de Massenet; Joyeuse marche, *España*, de Chabrier; Rapsodie cambodgienne, *l'Enterrement d'Ophélie*, de Bourgault-Ducoudray; *Shylock* (suite d'orchestre), de Gabriel Fauré; *Namouna* (id.), de Lalo; *la Forêt* (id.), poème lyrique, d'Alexandre Glazounoff; airs de ballet du *Prince Igor*, de Borodine; Conte féerique, *Scheerazade*, de Rimsky-Korsakoff; *Impressions d'Italie*, de Gustave Charpentier; Suite d'orchestre, de Georges Marty; *A Paimpol* (id.), de Pierre Maurice; Prélude à *l'Après-midi d'un faune*, de C.-A. Debussy; *Pêcheurs d'Islande*, *les Landes*, de J.-Guy Ropartz; *Temps de guerre*, de Fernand Le Borne; *Gymnopédies*, d'Erik Satie (orchestrées par C.-A. Debussy). On voit que les musiciens français n'auront pas à se plaindre de la place qui leur est faite sur ces programmes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le résultat du concours d'essai pour le prix de Rome. Les six élèves dont les noms suivent sont admis à prendre part au concours définitif : 1. M. Max d'Olonne, second prix de 1895, élève de M. Massenet; 2. M. Schmidt, élève de M. Massenet; 3. M. d'Ivry, élève de M. Théodore Dubois; 4. M. Charles Levadé, premier second prix de 1893, élève de M. Massenet; 5. M. Jules Mouquet, mention honorable en 1894, élève de M. Théodore Dubois; 6. M. Halphen, élève de M. Massenet.

— A l'Opéra-Comique, on répète toujours *la Femme de Claude* et aussi *la Traviata* pour la rentrée très prochaine de Mme Saville. Aujourd'hui dimanche, on reprend le joyeux *Caïd* d'Ambroise Thomas, avec Mlles Tiphaine et Kerlord, MM. Carbonne, Hermann Devriès, Barnolt et Thierry.

— C'est jeudi prochain que doit avoir lieu décidément la répétition générale de gala d'*Hamlet*, donnée au profit du monument d'Ambroise Thomas, toutes places à la disposition du public.

— Le banquet offert aux directeurs de l'Opéra par les jeunes compositeurs qui ont eu des œuvres jouées aux concerts de ce théâtre, a été plein de cordialité. M. Roujon présidait, assisté de MM. Des Chapelles et Bernheim. M. Bourgault-Ducoudray a prononcé un petit discours plein de cœur et d'esprit. M. Roujon n'a pas été moins éloquent. Puis ç'a été le tour de M. Paul Vidal, et M. Gailhard a répliqué avec sa verve habituelle. Dans tous les discours il a été fort question de la nécessité reconnue d'un troisième théâtre lyrique à Paris. C'est une thèse trop chère au *Ménestrel* pour que ce vœu unanime n'ait pas tout notre assentiment.

— Jeudi dernier a eu lieu, dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Colmet-Daage, l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens. Le rapport sur les travaux du comité pendant l'année écoulée, présenté et lu par M. Charles Callon, rapport bourré de chiffres et de faits intéressants, a été accueilli par de vifs applaudissements. Après une très heureuse allocution du président, à qui l'on a fait un succès personnel considérable, il a été procédé au scrutin pour l'élection de 12 membres du comité dont les pouvoirs étaient expirés. Voici les noms des membres élus : MM. de Thannberg, 138 voix; Laurent (Marcelin), 137; Danbé, 137; Taffanel, 136; Pickaert, 136; d'Ingrande, 133; Lhote, 131; Gabriel-Marie, 131; Decq, 130; de Balascheff, 126; Guinand, 126; Colonne, 109.

— C'est le 2 juin prochain qu'aura lieu, à la salle Pleyel, le grand concert festival donné en l'honneur de M. Camille Saint-Saëns, à l'occasion du cinquantième anniversaire du premier concert donné par le grand artiste qui est aujourd'hui l'une des gloires de la France musicale. Le programme de ce concert, qui réunit le concours du compositeur, de M. Sarasate, de M. Taffanel et de l'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, est formé des œuvres suivantes : 1° concerto de Mozart en *mi* bémol (exécuté en 1846 par M. Saint-Saëns à son premier concert public); 2° romance de Bach, pour flûte et orchestre, exécutée par M. Taffanel; 3° deuxième sonate de M. Saint-Saëns pour piano et violon (inédite), par l'auteur et M. Sarasate; 4° cinquième concerto pour piano et orchestre, de M. Saint-Saëns (inédit), joué par l'auteur.

— Les séances consacrées par MM. Ysaye et Pugno à l'exécution de sonates pour piano et violon anciennes et modernes laisseront après elle une impression d'art intense et forte. Un mot peut résumer l'effet produit par la première : c'est grand. Grand par le choix des morceaux : sonate n° 3, de Bach, sonate à Kreutzer, de Beethoven, et sonate en *la*, de César Franck; grand par l'ampleur du style de chacun des artistes; grand par la conviction des applaudissements et le recueillement de l'assistance. La deuxième séance : Schumann, sonate en *ré*; Saint-Saëns, sonate divisée en deux morceaux dans lesquels on retrouve, comme dans la symphonie en *ut* mineur, les quatre mouvements traditionnels; Schubert, fantaisie en *ut*; présentait un ensemble d'œuvres moins austères. La poésie, la chaleur et le sentiment du celeris ont dominé dans l'interprétation de Schumann; celle de Saint-Saëns a été particulièrement imposante par la grande puissance de la sonorité jointe à la clarté, à la concision, au relief du style. Enfin, celle de Schubert, plus difficile à équilibrer à cause de la contexture un peu molle de la composition, a été délicate et ferme et a fait ressortir la pensée souvent capricieuse du maître avec toute la netteté dont elle est susceptible. Ce qui nous semble le plus remarquable chez les deux artistes, et cette opinion sera sans doute confirmée dans les dernières séances, c'est que l'identité absolue de leur manière de sentir et de faire couler le fluide musical n'enlève à aucun d'eux son individualité propre. Ils n'ont aucune concession mutuelle à se faire; étant deux, leur interprétation reste celle d'un seul cerveau agissant sur deux instruments. Chaque morceau a été suivi de longues ovations. AM. B.

— M. Sarasate a retrouvé ici ses fidèles admirateurs, et ceux-ci ont retrouvé en lui non seulement l'incomparable virtuose, mais le grand artiste au jeu si pur, si sobre, si sûr de lui-même, au style si plein de noblesse et d'élégance. Ce sont de véritables fêtes que dos séances comme celles que nous ont values les deux premiers concerts de l'admirable violoniste, dont les programmes étaient absolument exquis. Dans le premier, le grand quatuor à cordes de Beethoven n° 14, la délicieuse Fantaisie en *ut* majeur de Schubert pour piano et violon et le quintette op. 5 de Svendsen; dans le second, le beau quatuor op. 41 de Saint-Saëns avec piano, un quatuor à cordes en *mi* bémol de Cherubini, œuvre exquise et d'une grâce enchanteresse, malheureusement trop peu connue, et la sonate à Kreutzer de Beethoven, chef-d'œuvre dont on n'a plus à faire l'éloge. On sait quel style M. Sarasate apporte dans l'exécution de la musique d'ensemble, et il serait superflu d'insister sur ce point, surtout lorsqu'il a des partenaires tels que MM. Delsart, Parent, van Waefelghem et Guidé. Mais il serait difficile de peindre la joie et l'enthousiasme du public en l'entendant jouer, avec M. Diémer, la Fantaisie de Schubert, d'une difficulté si ardue, et la Sonate à Kreutzer. Si la perfection est de ce monde, c'est bien dans une telle exécution qu'on la rencontre, et la jouissance qu'elle procure à l'auditeur le plus délicat est de celles qu'on a trop rarement l'occasion d'éprouver. Aussi, il fallait voir le succès qui a accueilli les deux artistes, les applaudissements, les ovations, les rappels dont ils ont été l'objet! Nous aurons une nouvelle édition de ce succès aux deux derniers concerts de M. Sarasate, samedi 16 et mercredi 20 mai. A. P.

— M. E.-M. Delaborde vient de donner, comme il le fait depuis plusieurs années, une séance de piano unique et s'y est montré une fois de plus l'interprète inspiré, ardent, passionné, que nous connaissons. Après quelques études très intéressantes de Valentin Alkan, il a dit avec un art magistral les sonates op. 53 de Beethoven, op. 24 de Weber, il a joué une ballade de Chopin, de délicats préludes de St. Heller, des romances sans paroles de Mendelssohn, et une idylle de M. G. Pfeiffer avec une sensibilité exquise, et a, pour terminer, ébloui, entraîné ses auditeurs par une exécution étincelante de trois études transcendantes de Liszt. I. P.

— La seconde séance de la Société des instruments anciens n'a été ni moins heureuse, ni moins intéressante, ni moins brillante que la première. Le programme, formé avec le même goût, comprenait deux jolies pièces de F. Couperin (sarabande grave) et de Chambonnières (*le Moutier*) pour clavecin, viole d'amour, viole de gambe et vielle; des fragments d'une sonate de L'Œillet pour viole de gambe et clavecin; une délicieuse sonate de Hændel pour hautbois d'amour et clavecin, délicieusement dite par MM. Gillet et Diémer; une sarabande de Marais pour viole d'amour; trois pièces pour clavecin de Couperin, Dandrieu et Rameau, qui ont valu à M. Diémer son succès habituel; enfin, diverses autres pièces, pour les divers instruments, de Mondonville, Corelli, Chédeville aîné et Rameau, où nos excellents artistes, MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Grillet, se sont fait couvrir d'applaudissements. Je ne saurais oublier Mlle Éléonore Blanc, qui a chanté, avec son style plein d'élégance, un air de *Dardanus* de Rameau, une ariette du *Roi et le Fermier* de Monsigny et un fort bel air de la 41e cantate de Bach, avec hautbois d'amour et clavecin. — Mardi 19, troisième et dernière séance, avec le concours de Mlle Salambiani, pour l'audition de nombreux fragments d'un opéra inédit de Rameau, *les Boréades*. A. P.

— Mme Preinsler da Silva a donné le 11 mai, salle Pleyel, un concert des plus intéressants. Après avoir exécuté magistralement la sonate op. 57 de Beethoven, si difficile à interpréter, et l'admirable prélude et fugue de Mendelssohn op. 35 (n° 1), Mme da Silva a fait admirer l'élégance et la prestesse de son jeu dans nombre de pièces de caractères variés, d'auteurs divers, auxquelles elle a su donner leur couleur particulière; Chopin, Saint-Saëns, Schubert, Schumann, Massenet et Pfeiffer figuraient au programme. La *Campanella* de Paganini, transcrite pour le piano par Liszt, a été, pour l'aimable artiste, l'occasion d'un véritable succès. Ajoutons que, pour céder au goût rétrospectif du jour, Mme da Silva a fait entendre, sur un clavecin sorti des ateliers Pleyel, de ravissants morceaux de Couperin, Rameau et Daquin. Quels que soient le mérite de ces maîtres et la qualité de leurs œuvres, nous persistons à croire qu'ils auraient été heureux, pour les exécuter, d'avoir à leur disposition les merveilleux pianos de Pleyel et d'Érard. H. B.

— Le public parisien a fait le plus chaleureux accueil à M. Clarence Eddy, l'organiste américain qui donnait un concert, mardi dernier, au Trocadéro. Un grand nombre d'organistes, parmi lesquels le nouveau directeur du Conservatoire, étaient venus l'applaudir. On a beaucoup admiré le jeu brillant et le mécanisme de M. Clarence Eddy, qui peut être classé, à juste titre, parmi les meilleurs organistes de notre époque. Mlle Rose Ettinget et M. Georges Holmès ont partagé, avec M. Eddy, le grand succès de cette belle matinée.

— L'autre soir, chez Mme Marchesi, réception intime, où l'on a entendu la baronne de Reibnitz chanter plusieurs lieder de son père, M. Schlesinger. Belle voix de mezzo-soprano, bien timbrée, servie par une méthode sobre et pleine de goût qui en double l'effet.

— Hier samedi, on a inauguré l'Exposition de Rouen par un grand festival en l'honneur de M. Massenet, avec le concours de M. Vergnet, de l'Opéra. Voici quelle était la composition du programme. 1re partie : Ouverture de *Phèdre*, *le Dernier Sommeil de la Vierge*, *Scènes alsaciennes*, air du *Mage*, méditation de *Thaïs* et le troisième acte du *Mage*. 2e partie : Ballet du *Cid*, hyménée d'*Esclarmonde*, troisième acte du *Roi de Lahore*. La 1re partie était dirigée par M. Brument, la 2e par M. Massenet en personne. Orchestre et chœurs comprenaient deux cents exécutants.

— Mardi 5 mai, la Société des compositeurs normands a donné à Rouen, dans les salons Leloup, sa huitième audition. Si le programme semblait un peu chargé avec ses *quatorze* numéros, il convient d'observer que la plupart des morceaux étant de brèves dimensions, la séance n'a point excédé pour cela une durée raisonnable. Ajoutons aussi que, contrairement à ce qui s'était passé l'an dernier, l'orchestre ne régnait pas seul en maître; le piano tenait sa place, surtout dans l'accompagnement de la partie vocale, et l'on ne saurait s'en plaindre, puisque, d'une part, on produit ainsi certains opuscules agréables à entendre mais de trop frêle contexture pour comporter sans faiblir la masse instrumentale, et que, de l'autre, il reste plus de temps pour répéter à l'orchestre les œuvres plus compliquées et parfois insuffisamment préparées. Les instrumentistes sont d'ailleurs excellents; l'ensemble même serait parfait si, parmi les amateurs qui le composent, quelques-uns ne se dispensaient trop volontiers d'assister aux répétitions du début. On se réserve pour la fin et, le grand jour venu, le manque de cohésion se laisse deviner. Parmi les compositeurs dont le nom figurait au programme, trois peuvent être mis hors de pair : MM. F. Le Rey, avec des fragments de son dernier opéra, *la Mégère apprivoisée*, A. Donnay, avec deux airs de ballet, et Georges Rosenlecker, avec une rhapsodie hongroise et une danse aux flambeaux. Ces auteurs savent écrire, combiner le plan d'un morceau et lui donner, par les développements et la couleur instrumentale, le relief

qui convient; tous les trois ont obtenu un franc et chaleureux succès, comme aussi le sympathique président de la Société, M. de Montalent, dont la mélodie le *Tombeau*, dite avec goût par Mme H. Mallet, est une page exquise de mélancolie. Il faudrait citer aussi la *Berceuse* de M. Ch. Anfry, la *Tarentelle* de M. Coquelin, enlevée avec brio par Mlle Bignou, les mélodies de MM. Lesens et Le Bref, très finement détaillées par M. Benoist. Il est juste, enfin, de rendre hommage au sexe faible, représenté brillamment par Mme Delacour-Bonamour et Mlle Fortier. De la première, un menuet pour instruments à cordes, de la seconde, une *berceuse* pour orchestre et une mélodie chantée par l'auteur ont témoigné d'un sentiment délicat et d'une écriture déjà exercée. Somme toute, séance intéressante, à laquelle le public rouennais s'était porté en foule, écoutant avec une attention soutenue et applaudissant avec une énergie très flatteuse pour les interprètes et les auteurs. C. M.

— C'est le 25 de ce mois qu'aura lieu, au Cirque d'Hiver, la quarante-quatrième distribution solennelle des récompenses décernées par la Société protectrice des animaux, société reconnue d'utilité publique. Cette belle et imposante cérémonie sera présidée par M. Urich, président de la Société. En tête des distinctions figure un diplôme d'honneur décerné à notre ami et collaborateur Oscar Comettant, pour son remarquable ouvrage récemment publié, *l'Homme et les Bêtes*.

— Le jeune et distingué pianiste compositeur Sig. Stojowski donnera lundi soir 18 mai, à la salle Érard, un très intéressant concert pour l'audition de ses œuvres vocales et instrumentales, avec le concours de Mlle Mira Heller, de l'Opéra de Vienne, et de MM. Carl Fürstemberg, L. Gorski et J. Salmon.

— Mlle Hortense Parent donnera en Sorbonne, les lundi 18 mai et 1er juin, à cinq heures précises, deux leçons de pédagogie musicale, dans lesquelles elle fera l'exposé de sa méthode d'enseignement pour le piano.

— Les Concerts symphoniques populaires du Cirque d'Hiver ouvriront irrévocablement le jeudi 21 courant, à 9 heures du soir, sous la direction de M. H. Edeline.

— Au conservatoire de Toulouse, l'exercice annuel a été donné avec beaucoup de succès. La majeure partie du programme était composée d'œuvres de l'excellent directeur, M. Louis Deffès, et dans son exécution il faut surtout louer la classe d'orchestre et la classe d'ensemble vocal, très en progrès. « Au total, écrit M. Omer Guiraud dans l'*Express du Midi*, un beau exercice-concert, supérieur en son tout à celui de l'année dernière. »

— Soirées et Concerts. — Salle des Agriculteurs, concert donné par M. G. B. Baron, avec le gracieux concours de Mlles Ganne, très applaudie dans l'air de *Sigurd*, S. Kerrion, dont la belle voix a fait sensation, J. Girard, de la Monnaie, parfaite dans l'air du *Barbier*, F. Thomas, qui a remporté un grand succès, en récitant *le Petit Alsacien*, de Léon Baron, Rose et Jeanne Bernheim; MM. de Féraudy, Saint-Germain, Kerrion, l'excellent violoncelliste, G. Launay, le fin diseur, ont été aussi très acclamés. Au programme, *Pensée d'automne* et *Si tu veux mignonne*, du maître Massenet. M. Gabriel Baron s'est fait applaudir dans l'air du *Timbre d'argent*, de Saint-Saëns. — Les concerts de M. Alexandre Guilmant attirent toujours un public sympathique au Trocadéro. Vif succès pour Mme Salla-Uhring qui a superbement chanté, accompagnée par l'orchestre de M. Gabriel Marie, et pour M. Cornélis Liégeois, violoncelliste d'un talent remarquable. Une délicieuse *Berceuse* de Th. Salomé et un *Finale* de Schumann, transcrits par M. Guilmant pour l'orchestre et l'orgue ont été très applaudis. Les pièces les plus importantes du concert étaient les *Variations* sur un choral et la *Fugue en sol majeur*, de Bach, que M. Guilmant a interprétés avec des combinaisons de jeu inusitées au temps de l'auteur et qui les rendaient particulièrement intéressantes. — Soirée musicale des plus brillantes chez Mme la comtesse de Randoz-Strachwitz. La maîtresse de maison a chanté avec son succès habituel *Pensée d'automne*, de Massenet. Elle a aussi admirablement interprété la ballade d'Uta, Mme Niquet-Marochetti remplissait la partie de Hulda. M. Gauthier a fort bien chanté le grand air de *Sigurd*. M. Chambon, de l'Opéra, M. et Mme Pennequin ont également pris part au succès de la soirée. — Chez la comtesse de Chennevières, très grand succès pour Mlle Julie Bressoles avec les *Chansons grises*, de Reynaldo Hahn, l'air de la folie d'*Hamlet* et une mélodie de Mme Ugalde. — A l'audition annuelle des élèves de Mme Claire Lebrun, on a applaudi Mlles A. T. (*le Rêve de la marquise*, Ad. David), E. S. (*Nuits d'Espagne*, F. Godefroid), Van T. (*Mandolinata*, Saint-Saëns-Paladilhe) et, pour terminer, M. Godebski, Mme Claire Lebrun et Mlle Fournié dans la *Méditation* de *Thaïs*, de Massenet, transcrite pour violon, piano et orgue. — Mlle Mobillon a donné une séance entièrement consacrée aux œuvres de Théodore Dubois, avec le concours de Mlles Mendès, Baude, de MM. de la Tombelle et Cottin. L'importants fragments de *Xavière* et d'*Aben-Hamet*, plusieurs numéros des *Poèmes sylvestres* et des *Pièces pour piano*, des mélodies, des chœurs et des morceaux de musique concertante ont valu à l'auteur et à ses excellents interprètes de nombreux applaudissements. — Bonne audition d'élèves de Mlle Marguerite Jaillon, à laquelle on a remarqué Mlles Bl.-M. (air de *Werther*, Massenet), Madeleine J. (*Clair de lune*, de *Werther*, Massenet), M. L. (air de *Jean de Nivelle*, Léo Delibes et air de *Manon*, Massenet), M. L. et Mlle Jaillon (*Guitare*, *Romance* et *Marche nuptiale* de *Conte d'Avril*, Ch.-M. Widor). Un joli chœur a bien chanté les *Crécelles*, de Blanc et Dauphin. — A la matinée donnée par l'Union chorale des Alsaciens-Lorrains, on a fait fête à Mme Preinsler da Silva qui a joué *Air de ballet* et *Toccata* de Massenet. — Audition des élèves de Mme Cœdès-Mougin. A signaler Mlles S.-C. (*Sérénade tunisienne*, Pfeiffer), C. (*Gigue*, Wormser), J.-L. (*Passepied*, Dolmetsch) et de G. (*Mandolinata*, Saint-Saëns-Paladilhe). — Au concert organisé pour le monument de l'explorateur Treidh-Laplène, on a fait grand succès à Mlle Charlotte Vermèse, dans la *scène de la Czardà*, de Jeno Hubay, à Mme Preinsler da Silva, dans *Air de ballet* et *Toccata*, de Massenet, à Mme Remacle, dans le *Caprice de la Reine*, de Blanc et Dauphin, et à Mlle de Strachwich, dans la ballade de *Sigurd*. — Mme Carembat vient de faire entendre ses élèves, parmi lesquelles il faut nommer Mlles L. (*Passepied*, Léo Delibes), L. (*Air de ballet*, Massenet) et F. (*Chœur des chasseresses de Sylvia*, Léo Delibes). — Mmes Lacoste et Lannes ont fait entendre leurs élèves en une audition des plus réussies et les braves ont récompensé élèves et professeurs. Succès mérité pour Mlles Juliette B. (*Plaisir d'amour*, Martini), Marguerite R. (*Pourquoi?* de *Lakmé*, Léo Delibes), M. Charles M. (*Je n'ose*, Tagliafico), Mlles Camille C. (*Pensée d'automne*, Massenet), Jeanne D. (*Les Oiselets*, Massenet), Juliette et Thérèse B. (duo du *Roi l'a dit*, Léo Delibes), Mme Georgette D. (romance du *Roi d'Ys*, Lalo), Mme Jeanne G. (*le Songe d'une nuit d'été*, A. Thomas et *Hérodiade*, Massenet) Mlle Jeanne D. et Mme Jeanne P. (duo de *Lakmé*, Léo Délibes). — A Bourges, très jolie soirée musicale, donnée par les excellents professeurs M. et Mme Marquet. On a applaudi surtout Mme C.-B. dans un air du *Portrait de Manon*, de Massenet, et dans l'air de la folie d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, et Mmes C. et Ch. dans le duo du *Roi d'Ys*, de Lalo. — Succès très vif pour Mlle Schwab, une jeune pianiste élève de Mlle Marie Jaëll, au concert donné par elle à la salle Pleyel. Après avoir exécuté avec une rare fermeté le trio en *ut* mineur de Beethoven en compagnie de Mme Jeanne Meyer et de M. Van Goëns, la jeune artiste, qui promet une virtuose d'avenir, s'est fait chaleureusement applaudir dans diverses pièces classiques ou modernes de Daquin, Mozart, Chopin, Schubert, Schumann, Grieg et Godard. — Le jeune pianiste Stéphane Niederhofhein vient de donner son concert à la salle Pleyel. Le public nombreux et enthousiaste qui emplissait la salle n'a pas manqué de prodiguer au brillant virtuose les applaudissements et rappels, surtout après l'exécution des morceaux de Chopin et plusieurs pièces de Liszt, notamment la onzième Rapsodie enlevée avec un brio extraordinaire. Mlle Kutscherra prêtait son concours et a contribué dans une large part au succès de la soirée. — M. Gustave Baume, le renommé professeur de Toulon, a réuni en deux séances tout à fait brillantes, ses nombreuses élèves, parmi lesquelles il faut retenir les noms de Mlle de J. (*Valse à Mlle Didi*, Lack); B. (*Marche de Jean de Nivelle*, Léo Delibes); F. (*Chanson hangroise*, Delioux); G. (*Chanson matinale*, Lack); E. (*la Moquerie de Bertha* du *Carillon*, Massenet); S. (*Gigue américaine*, Redon); Mme G. (*Danse japonaise*, Wachs); Mlle de L. (*Printemps nouveau*, Landry); R. (*Sur les pointes*, Landry); J. (*Rêve de la marquise*, Ad-David); P. (*Sérénade*, Galeotti), C. (*Valse babillarde*, Wachs); A. (*Valse poétique*, Galeotti, et *Entr'acte-rigaudon* de *Xavière*, Th. Dubois); L.B. (*Valse des Mouches*, Landry): G. (*la Mouche*, Delahaye); M. L. (*Air de Werther*, Massenet); Mlle D. (*Air de Sigurd*, Reyer) et Mme V. (air du *Cid*, Massenet). On a beaucoup applaudi l'*Ouverture de Phèdre*, de Massenet, et *la Parandole*, de Th. Dubois, jouées à 4 pianos, 16 mains, et on a fait fête à M. J. Baume dans des morceaux de Chopin, Schumann et Liszt. — Très belle audition d'œuvres de Pfeiffer par les élèves de Mlle Collin. Pendant un intermède artistique, elle a joué à ravir la *Sérénade*; Mme S. Filliaux-Tiger s'est fait applaudir dans ses compositions, notamment dans *Source capricieuse*. — La série des quatre concerts de M. Alexandre Guilmant s'est terminée au Trocadéro par une séance des plus artistiques, presque exclusivement consacrée aux œuvres de Bach. Le brillant organiste a exécuté avec un art consommé les derniers chorals de Bach, œuvre admirable qui n'avait pas été encore entendue en France. Les chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de leur chef, M. Charles Bordes, prêtaient leur concours à ce concert ainsi que M. Paul Séguy, Mlle Lafon et Mme Lovano qui a été bissée après sa belle interprétation du superbe récit de la Cantate, *Liebster Gott*. — Remarquable séance de Mme Muller de la Source. Après avoir entendu des fragments de la *Fête du village voisin*, de Boieldieu, nous avons applaudi un très beau quatuor vocal du grand musicien Louis Lacombe, qui prend sa place à cette heure. — Très brillante matinée des élèves de Mlle Aubry. Ont été particulièrement applaudis : « *Source capricieuse* », de L. Filliaux-Tiger redemandée; *Retour*, de Bizel, *Caprice badin*, de Pugno et parmi les œuvres vocales : *Nuit d'Espagne* et *air* de *Manon*, de Massenet. — Chez Mlle Marie-Louise Grenier, très intéressante audition d'œuvres de M. B.-M. Colomer dont on a surtout applaudi *Nous cheminions dans le sentier*, *C'est ma mignonne amie*, *Le ciel était bleu*, *Elle a mis sa toilette claire*, *On vous admire bouche close* et *O Mai*, *roi des jours parfumés*, très bien chantés par les élèves de l'excellent professeur qui se sont encore signalés dans le chœur des anges de *la Vierge*, de Massenet. — Bonne audition d'élèves de Mlle Tarpet-Leclercq. A citer Mlles M. (*Polichinelle*, Rougnon); R. (*Ballerine*, Rougnon), C. du P. (*Valse interrompue*, Wachs) et B. (*Chaconne*. Th. Dubois). Chez elle, Mme Tarpet-Leclerq a donné une soirée qui a permis d'applaudir Mlle Goubault, dans l'air d'*Hamlet* et Mlle Percheron dans *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger. — Mlle Barbier-Jussy a fait entendre ses élèves et les bravos sont allés à Mlles M. P. (*Chanson matinale*, Lack); M. P. et L. O. (*Valse des Fileuses*, Rougnon); M. B., R. M., R. B. et B. J. (*Sevillana* de *Don César de Bazan*, Massenet); M. P. (*Caprice pastoral*, Diémer). Dans la deuxième partie, on a applaudi Mlle Barbier dans *Pépa* de G. Mathias, et Mlle Barbier-Jussy, MM. Hammer et Liégeois dans le *trio* de Benjamin Godard. — Mme Saillard-Dietz a eu un nouveau succès en faisant entendre ses élèves dans de nombreuses pièces classiques. Parmi les modernes, on a beaucoup applaudi *Crépuscule*, de Massenet-Filliaux-Tiger, et *Valse arabesque*, de Lack. — Mlle Charmois a été plus applaudie que jamais à la matinée de ses nombreuses élèves. Particulièrement réussis : *Chaconne*, Th. Dubois; *Source capricieuse*, L. Filliaux-Tiger; *Causerie sous bois*, Pugno, et le *Duo de Sigurd*, délicieusement chanté par Mlle Charmois et M. Crémel. — La soirée d'élèves données par Mlles Orth et Tritant, dans les salons Rudy, a permis de constater l'excellence de leur enseignement. Elles s'étaient assuré le concours de M. J. Vergnais, l'excellent artiste et professeur de violon qui a charmé l'auditoire avec les souvenirs d'Haydn et la belle sonate de Beethoven, op. 12. Mlles Orth et Tritant ont brillamment interprété l'ouverture de *Phèdre* (2 pianos, 4 mains), de Massenet. Quant à leurs élèves, elles méritent bien aussi leur part d'éloges. En un mot, grand succès pour tous les numéros d'un programme des plus intéressants. — Intéressante matinée d'élèves chez Mlle E. Ducasse. Audition consacrée aux maîtres français : MM. Saint-Saëns, Massenet, Dubois, Lenepveu, Duvernoy, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — Encre Lorilleux.

3400. — 62me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Mai 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (3e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : répétition générale d'*Hamlet* à l'Opéra, souvenirs, H. MORENO; première représentation du *Grand Galeoto*, au Théâtre-International, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (4e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Musique et prison (5e article): prisonniers politiques, PAUL D'ESTRÉE. — V. Le monument de Mme Carvalho. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PRINTEMPS NOUVEAU

de A. LANORY. — Suivra immédiatement : *En dansant*, extrait des *Pastels*, de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Près de l'eau*, n° 2 des *Soirs d'amour*, de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Si je ne t'aimais pas*, nouvelle mélodie de E. MORET, poésie de E. HARAUCOURT.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

TROISIÈME PARTIE
I (*Suite*)

Les nouveaux sociétaires de l'Opéra-Comique avaient fait preuve, au cours de cette année 1833, d'une louable activité. Loin de s'endormir sur le succès du *Pré-aux-Clercs*, ils avaient, dans l'espace de ces douze mois, monté dix ouvrages qui formaient un total de dix-neuf actes. Leur situation, si digne d'intérêt, semblait en acquérir davantage par les efforts qu'ils faisaient pour s'attirer chaque jour les sympathies du public. Dès le premier mois de l'année suivante ils allaient offrir à leurs spectateurs deux pièces nouvelles en un acte, tandis qu'ils mettraient à l'étude deux grands ouvrages, *Lestocq* et *l'Aspirant de marine*. Tout paraissait devoir concourir à la complète prospérité du théâtre qu'ils avaient eu le courage de remettre sur pied à leurs risques et périls, lorsqu'une sorte de complot s'ourdit sournoisement contre eux dans le but de les détrôner et de changer encore une fois les destinées d'une entreprise artistique que la mauvaise fortune semblait, depuis quelques années, poursuivre impitoyablement. Ce complot finit par réussir, et, fort heureusement, la dépossession des sociétaires, pour injuste qu'elle fût en elle-même, n'eut pas les résultats fâcheux qu'on en eût pu craindre. Mais n'anticipons pas sur les événements.

Le 14 janvier voyait la première représentation d'un acte qui avait dû s'appeler *le Propriétaire sans propriété* et dont le titre définitif était *le Château d'Urtuby*. Ce petit ouvrage, dont le poème avait pour auteurs de Lurieu et Raoul, avait été mis en musique par Henri Berton fils, qui, frappé par le choléra, avait été l'une des premières victimes du fléau (1). C'était une œuvre posthume, que les artistes de l'Opéra-Comique avaient tenu à entourer de tous les soins et dont l'interprétation réunissait les noms aimés de Ponchard et de Mme Pradher, de Révial, Fargueil, Hébert et de Mlle Massy. Le premier soir, avant le lever du rideau, Henri vint lire une pièce de vers que les deux auteurs avaient écrite à la mémoire de leur collaborateur posthume ; ils eussent pu sans doute être mieux inspirés, et l'on ne peut leur savoir gré que de leur bonne intention. Je reproduis pourtant ces vers, parce qu'ils sont comme une sorte de petit document historique :

Un fléau d'affreuse mémoire
Naguère épouvantait Paris ;
Vertus, beauté, talent et gloire,
Rien ne put le fléchir : il fut sourd à nos cris...
Henri Berton, tenant la lyre,
Tomba foudroyé sous ses coups ;
Les derniers chants, enfants de son délire,
L'infortuné les modulait pour vous.

Bientôt vous allez les entendre.
Lui seul, hélas ! il manque au rendez-vous.
Qu'il eût été joyeux d'être au milieu de nous !...
Ses amis empressés seraient venus lui prendre
La main, en lui disant : « c'est bien... »
Cette main s'est glacée... Et de ce cœur si digne
De ce feu créateur, il ne reste plus rien...
Ces chants pleins d'avenir étaient le chant du cygne.

Vous les adopterez, oui, messieurs, car son nom
Du succès fut toujours le gage ;
Oui, son aïeul, Pierre Berton,
Par ses accords enivrant un autre âge,
De Gluck lui-même obtenait le suffrage.
Plus fier, plus mâle en ses accents,
De son fils le brillant génie
Grandit encore avec les ans,
Et dans la France entière on répète les chants
Et d'*Aline* et de *Stéphanie*.

Ainsi la gloire, aimant à proclamer ce nom,
Sur ces tables d'airain grava trois fois : BERTON.
Henri, console-toi puisqu'en mourant tu laisses
Pour héritage à tes enfants
Trois générations de talents :
C'est la plus belle des noblesses.

(1) Henri Berton, né le 3 mai 1784, était le fils naturel de l'auteur *d'Aline* et de *Montano et Stéphanie* et de Mlle Maillard, la célèbre cantatrice qui fut, à l'Opéra, la rivale de la Saint-Huberty. Il mourut à Paris le 15 juillet 1832.

De ses travaux lorsqu'il n'a pu jouir,
Pour un artiste qui succombe
C'est, hélas! bien plus que mourir.
Ce fut le sort d'Henri... Grâce à vous, sur sa tombe,
Que ses enfants, quand ils iront prier,
Puissent porter demain quelques brins de laurier.

Au *Château d'Urtuby* succédait, le 23 janvier, une bouffonnerie de carnaval en un acte intitulée *une Bonne Fortune*. Adam avait écrit la musique de cette pochade, qui obtint un succès assez vif, sur un livret dont les auteurs, qui se firent appeler Édouard et Second étaient en réalité Mennechet et Feréol (1).

Ce fut là le dernier ouvrage que les sociétaires purent mettre à la scène. Déjà la petite conspiration dont j'ai parlé commençait à se tramer dans l'ombre. Dès le 4 janvier, on lisait dans *le Courrier des théâtres* : « On dirait qu'il y aura incessamment quelque chose de nouveau à l'Opéra-Comique. Il serait possible que ce fût une de ces choses, bonnes en elles-même, et qui le sont encore davantage appuyées d'une excellente subvention. » Cela indiquait bien la possibilité d'un changement de régime. Il est certain que dès lors on cherchait à miner la situation des sociétaires et celle de Paul, leur gérant, qui, le 20 janvier, faisait publier cette petite note : « M. Paul réclame contre une assertion dénuée de fondement, d'après laquelle il cesserait de gérer le théâtre de l'Opéra-Comique ». Il n'y a pas de fumée sans feu, dit le proverbe; du moment que Paul se défendait, c'est qu'il se sentait en danger. En effet, les agents de destruction étaient à l'œuvre, sans savoir encore ce qu'il pourrait advenir de leur succès et par quoi l'on remplacerait ce qui existait.

Les auteurs eux-mêmes se liguèrent contre les excellents artistes qui avaient relevé le théâtre et auxquels ils auraient dû de la reconnaissance puisque, après tout, ceux-ci leur avaient rendu les moyens de se produire et de se faire jouer. A une distance si grande il est difficile, assurément, de juger avec impartialité des faits dont on ne connait qu'imparfaitement les causes. Il me paraît pourtant fâcheux de voir qu'à la tête de cette ligue contre l'Opéra-Comique se trouvaient deux hommes comme Scribe et Auber, dont on répétait précisément un ouvrage en quatre actes, *Lestocq*, en l'entourant des plus grands soins. Il est certain, néanmoins, que la guerre était déclarée, et qu'on en arrivait à réclamer ouvertement la déchéance de la société (2).

« L'Opéra-Comique (disait *le Courrier* dans son numéro du 21 février) est en butte à des menées qui tendent à l'ébranler dans ses fondements, sans espérance de reconstruction. L'autorité n'est pas encore bien sûre du parti qu'elle doit prendre dans cette affaire. » L'autorité, en effet, déjà ne savait auquel entendre. Dès qu'on avait cru apercevoir une brèche dans la place, tout le monde voulait y entrer, et du moment que le régime de la société paraissait condamné, les candidats à la direction pleuvaient de tous côtés, quelques-uns apportant les idées les plus bizarres et les projets les plus saugrenus.

Ce fut d'abord Delestre-Poirson, directeur du Gymnase, qui l'un des premiers se mit sur les rangs; puis Crosnier, dont l'administration à la Porte-Saint-Martin, de 1830 à 1832, avait été brillante; puis Ferdinand Laloue, l'un des directeurs du Cirque-Olympique; puis Mira, administrateur-caissier de l'Opéra, celui-là même qui avait tué en duel l'infortuné poète Charles Dovalle; puis encore Troupenas, le fameux éditeur de musique; et Loève-Weimar, l'écrivain distingué, le traducteur élégant d'Hoffmann et d'Henri Zschokke; et les frères Dartois, directeurs des Variétés; et le vaudevilliste Carmouche, époux de la toute charmante Jenny Vertpré; et Alphonse Cerfberr, frère ou neveu de Max Cerfberr, l'administrateur de l'Opéra-Comique, que sais-je?

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Second était le véritable nom de Féréol, qui n'était qu'un pseudonyme.

(2) C'est par un mémoire présenté au ministre, et qui portait les signatures de Scribe, Auber, Mélesville, E. de Planard, Dupeuty, Carmouche et Carafa, que la guerre fut indirectement déclarée par les auteurs — c'est-à-dire par certains auteurs — aux sociétaires de l'Opéra-Comique. Ce mémoire, dont je n'ai pas trouvé le texte, réclamait la « régénération » de ce théâtre à l'aide d'un changement de régime. On remarquera, en même temps que le petit nombre des signatures qui y étaient inscrites, l'absence de celle d'auteurs et de compositeurs les uns déjà chevronnés, les autres heureusement connus, tels que Saint-Georges, Vial, Saintine, Mennechet, Bayard, Boieldieu, Berton, Halévy, Adam, Blangini, etc., etc.

SEMAINE THÉATRALE

RÉPÉTITION GÉNÉRALE D'*HAMLET* A L'OPÉRA
SOUVENIRS

Voilà plusieurs années qu'on avait interrompu le fil des représentations d'*Hamlet* à l'Opéra, et c'était un tort. Car il est peu de partitions françaises qui soient d'une plus belle tenue et qui contiennent plus de pages d'aussi rare élévation.

Avec l'abandon injustifié de *Françoise de Rimini*, cette interruption dans le cours des destinées d'*Hamlet* fut un des chagrins qui attristèrent les dernières années d'Ambroise Thomas. C'était un simple qui ne menait pas grand tapage. Avec sa haute situation si dignement acquise, il eût pu, autant que tout autre, se plaindre bruyamment près des puissants du jour, encombrer les ministères de sa personne et réclamer la représentation légitime de ses œuvres. Il n'en fit rien et souffrit patiemment, — mais le cœur plus ulcéré qu'on ne suppose, — de se voir ainsi écarté du répertoire de notre première scène lyrique.

Aujourd'hui, on peut croire que tout est réparé; mais il n'est plus là pour en jouir. Au moins eut-il cette ultime consolation de se voir acclamé et porté pour ainsi dire, encore tout vivant, dans une auréole d'apothéose, lors de l'exécution à ce même Opéra du superbe prologue de *Françoise de Rimini*, enfin compris, — cela peu de jours avant sa mort.

***

La première représentation d'*Hamlet* nous reporte au 9 mars 1868 et remue tous nos souvenirs de jeunesse. Par notre situation même, nous suivîmes de près l'enfantement et l'éclosion de cette œuvre. Nous avons pu voir au jour le jour toutes les angoisses, les troubles, les incertitudes du compositeur. C'était une dure lutte que de se prendre ainsi corps à corps avec le drame de Shakespeare : il en sortirait brisé, bien sûr. Qu'avait-il entrepris? Et c'étaient des doutes, des désespoirs sans cesse renouvelés, avec pourtant des lueurs plus roses par instants, quand un motif lui était venu « assez dans la nuance », pensait-il. En ces occasions-là, nous avions coutume de lui offrir du chocolat, dont il était très friand et qu'il savait trouver au *Ménestrel*. C'était une manière d'encouragement qu'il acceptait en souriant.

Enfin, vaille que vaille, l'œuvre était debout. Il fallait bien en tenter la représentation, ou bien alors abdiquer et se rendre sans combat.

D'ailleurs Émile Perrin, le tyran d'alors à l'Opéra, était là qui veillait et qui en voulait bien du combat, lui! Et on se mit en mouvement pour trouver des interprètes. Hamlet, c'était Faure; voilà qui était certain. Mais Ophélie? Il y avait alors au Théâtre-Lyrique une jeune cantatrice blonde, Christine Nilsson, qui faisait déjà beaucoup jaser et qui commençait à avoir prise sur Paris. L'éditeur de la partition poussait de ce côté.

Perrin n'était pas un homme agréable, oh! non. Il était fort sec et autoritaire. Mais il savait vite prendre un parti et voyait juste à l'ordinaire : « Nilsson, soit, dit-il; tenez, voici mon blanc-seing. Traitez au mieux. Je m'en rapporte à vous. » L'éditeur se tourna alors vers Mlle Nilsson, lui demanda également sa signature en blanc, et décida, dans sa sagesse, du pacte honorable qui devait intervenir entre les parties. C'est de cette façon originale et expéditive, qui ne supportait ni lenteurs, ni discussions, que fut conclu cet engagement important.

Que vois-je encore? Je vois les librettistes se démener, mon grand Barbier plein de feu et d'enthousiasme, avec des effluves au bout des bras, s'enlevant comme une soupe au lait et s'apaisant de même, cœur chaud et vive imagination; Michel Carré, plus calme, très ferme et très concentré, avec une allure de militaire pas toujours commode.

Je revois mon pauvre cher père avec sa figure si fine, son art des nuances, son intelligence loyale, souple et déliée, — un esprit politique égaré dans l'édition.

Je vois tout cela et j'en suis troublé. Comme c'est loin!

Je me rappelle encore les paresses dernières de Thomas, qui ne se décidait pas à écrire le ballet qu'on lui demandait pour le com-

mencement du quatrième acte. En ce temps-là, pas de salut à l'Opéra sans un ballet au milieu de l'action. Les abonnés ne transigeaient pas sur ce point. Un beau jour, sans autre forme de procès, Perrin mit sous clef le compositeur dans une chambre du théâtre même, en tête à tête avec une plume et du papier à musique, avec aussi une boîte de cigares excellents que Thomas ne prisait pas moins que le chocolat : « Et voilà, mon bonhomme, tu sortiras de là quand ton ballet sera terminé. » On lui passait les repas par l'entrebâillement de la porte. Le traitement était énergique, mais il réussit à miracle. Pour recouvrer sa liberté, Thomas se mit à « faire de la dentelle » — c'est ainsi qu'il appelait travailler sur des airs de ballet — et au bout de quelques jours il en avait fini avec cette besogne de chorégraphie. C'était cette lumineuse « Fête du printemps », qui eut par la suite quelque succès.

Faut-il parler des répétitions? des nouvelles angoisses, des luttes sourdes, des petites trahisons qui accompagnent toujours ces sortes de travaux préliminaires? Dans les coulisses, on prédisait couramment à l'œuvre qu'elle n'aurait pas dix représentations!

C'est qu'à l'époque, il faut le reconnaître, *Hamlet* était une œuvre courageuse et avancée, faite pour dérouter bien des esprits. On le vit bien à la première représentation, où la partition fut en général peu comprise. La presse fut embarrassée dans ses jugements. On sentit bien qu'on était en présence de quelque chose de peu ordinaire. Mais, faute de compréhension parfaite, on n'osa formuler trop fort ni l'éloge, ni d'ailleurs le blâme.

Ce fut l'admirable interprétation de Faure et de Nilsson qui sauva tout au début. On vint pour les entendre, et en même temps on s'accoutuma à cette musique qu'on trouvait d'abord revêche et qui n'était que sévèrement belle.

***

A présent nous n'avons ni Faure, ni Nilsson. Mais nous avons eu Renaud et Melba, et nous n'avons pas à nous plaindre vraiment. Le premier a composé un Hamlet très intéressant, celui qui se rapproche le plus de celui qu'avait conçu Faure à l'origine et dont on semblait avoir perdu la tradition. J'entends par là que M. Renaud se rapproche beaucoup de la manière de chanter qu'avait Faure, mais il a donné au personnage une autre physionomie et d'autres allures. Au résumé, composition intelligente qui fait le plus grand honneur au jeune artiste. Son succès a été très vif et très légitime.

Mme Melba a été étincelante. Sa voix est toujours d'un charme merveilleux et d'une fraîcheur incomparable, et, de plus, elle met plus d'action dans son jeu qu'auparavant. On l'a fort acclamée après la scène de la folie et rappelée plusieurs fois à l'avant-scène.

Très belle reine que Mme Deschamps-Jehin, applaudie de plusieurs salves après son air du 2e acte; très agréable Laërte que M. Vaguet, et roi imposant que M. Gresse.

L'orchestre devra encore s'assouplir, s'il veut nous rendre les belles exécutions d'autrefois. C'est un peu sec et raide de mouvement, sans assez de « flou » et de laissez-aller, quand il en faut. Il y a même une chose tout à fait mauvaise dans l'accompagnement de la belle mélopée d'Hamlet: *Spectre infernal*, à la scène de l'Esplanade, c'est d'accentuer aussi rudement le troisième temps et d'en faire presque une triple croche. Il n'y a rien de tel dans la partition et l'effet du morceau s'en trouve compromis. Il n'y faut que d'égales doubles croches.

Nous ne sommes pas inquiets, d'ailleurs, et nous savons bien qu'avec un chef de l'intelligence de M. Paul Vidal bien des petites imperfections, inhérentes à toute répétition, auront disparu le soir de la première représentation.

H. Moreno.

***

Théatre international. *Le Grand Galeoto*, drame en 3 actes et 1 prologue, de M. José Echegaray, traduction de Mme Ratazzi de Rute.

Encore *le Grand Galeoto*, auquel le Théâtre des Poètes, voilà un mois, nous initia déjà, et encore un théâtre à côté de plus. Ni de l'un, ni de l'autre, le besoin ne se faisait impérieusement sentir. On vous a raconté dans les quotidiens les réclamations de Mme de Rute à propos de la traduction de MM. Lemaire et Schurmann; passons. Ce qui nous intéresse, d'ailleurs, est de savoir laquelle est la meilleure des deux traductions; et, malgré mon ignorance absolue du texte original, malgré la difficulté ressentie à juger sur une simple et assez défectueuse audition, mes préférences vont à la version première d'exécution plus condensée, de faire plus viril et, par suite, d'effet dramatique plus intense. Mme de Rute doit être traductrice beaucoup plus fidèle et, s'il y a plus de clarté dans sa version, jouée sur la scène du Nouveau-Théâtre, que dans celle de MM. Lemaire et Schurmann, il y a aussi plus de longueurs et d'inexplicables enfantillages, tel celui de donner à deux Espagnols, qui ne parlent que de choses espagnoles, des noms essentiellement français. Julien et Ernest, Ernest surtout, font bizarre figure à côté de Théodora, de Mercédès et de Pépito.

N'empêche que le drame de M. Echegaray demeure, même au travers d'adaptations incomplètes, une œuvre d'ordre. Interprétation très ordinaire; seuls Mme Archaimbaud et M. Teste arrivent, par moments, à arrêter l'attention du spectateur.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Quatrième article.)

Au Champ-de-Mars, où l'on peut faire plafonner les plafonds, pas de plafonds qui plafonnent. Aux Champs-Élysées, où le plafond plafonnant enlèverait la lumière, sur presque toutes les grandes murailles des plafonds qui auraient besoin de plafonner mais qui ne plafonnent pas. Explique qui voudra ce mystère, ou qui pourra justifie cette contradiction. Je me contente de déplorer devant les *Gammes d'amour* de M. Marioton — un joli titre et un sujet qui se développe mal dans la position du tableau. Ces comparses en costumes Watteau, ces figurants d'un nouveau départ pour Cythère, cette illumination *a giorno* qu'accompagnent les modulations d'un orchestre lointain, autant d'éléments pour un ciel de rêve, autant de contresens ou d'énigmes sur un plan vertical. Le plafond de M. Paul Gervais, avec ses curieuses études de nu qui prennent un caractère tératologique sur la cimaise, gagnerait aussi à s'envoler dans l'azur. En revanche, l'harmonieuse composition de Mme Abbema, *Parfums :*

Sur l'aile des parfums, la beauté demi-nue,
Païenne assomption s'élève dans la nue,
Fleur immortelle ayant emprunté ses couleurs
Au calice jaloux de nos mortelles fleurs...

plafonne très suffisamment dans son cadre de clématites, de roses et de jasmins. On peut également apprécier l'ingénieux groupement du grand plafond de M. Maignan : la ville de Saint-Étienne présentant à la France les produits de son industrie. Le peintre a tiré bon parti des effets de lumière que lui offraient les hauts fourneaux avec la richesse de leur rouges cramoisis et de leurs orangés éclatants. Quant aux jeunes personnes en costumes sommaires qui ont l'air de se livrer d'un nuage à l'autre au noble jeu des serpentins renouvelé du mardi-gras, ne vous y trompez pas, leur occupation n'a rien de carnavalesque. Elle symbolisent la rubanerie et ce sont les produits de l'industrie locale qu'elles déroulent dans le rectangle très allongé de la composition.

Un artiste américain, M. Dodge, expose aussi un plafond fort classique : *l'Ambition*, destiné à la Bibliothèque nationale de Washington et dont la grisaille ne causera aucune distraction aux lecteurs. Mais cet art officiel n'a rien qui nous intéresse bien spécialement. Revenons à notre propos avec la grande frise de M. Henri Martin, décoration allégorique pour l'Hôtel de Ville de Paris. Cette fois, il s'agit des beaux-arts. La page — énorme! elle couvre tout un mur — symbolise la Musique, la Sculpture et l'Architecture en frise développoppée au-dessus de trois arcades à plein cintre formant quatre écoinçons.

On sait que M. Henri Martin est devenu pointilliste, et comme tous les néophytes majeurs, sinon tardifs, il est plus fervent des nouvelles doctrines que les croyants originels. Aussi la frise, vue de trop près, donne-t-elle l'impression gênante d'un fourmillement de pains à cacheter multicolores, ce qui est simple point dans un tableau de chevalet se transformant en petite lune sur un panneau décoratif. Mais, en prenant un peu de champ, on distingue les figures principales. Un vieillard à barbe blanche qui écoute en extase des voix d'enfants, des figures séraphiques, une porteuse de lyre, voilà la Musique. Et si ce n'est pas très neuf, c'est au moins vivant et harmonieux. Le sculpteur en costume de tailleur de pierre du moyen âge, court sarrau et grand tablier de cuir, médite pendant que de petits anges — des *populotz* comme on les appelait au temps de Jean Goujon — lui présentent des statuettes. Ce statuaire pourrait bien être le portrait de Dampt, un des plus passionnés ouvriers du métal. L'Architecture, plus vague, est représentée par une petite fille qui déploie un plan. Derrière tous ces personnes, d'une vie parfois étrange mais intense, un fond de tapisserie : verts sombres, jaunes pâles, et des lierres, et des chardons, et des ronces!

M. Bonis, également appelé à décorer notre parloir aux Bourgeois devenu le hall aux contre-danses économiques, — Jules Jouy aurait dit l'étuve aux transpirations gratuites, — exposait l'année dernière les *Exercices physiques*, courses de vitesse, balle-au-pied, etc. Il a envoyé cette fois les *Exercices intellectuels*. Tous exercices de plein air, géologie, herborisation, etc. Les personnages sont en toge, mais les attitudes et le décor bien modernes. Au demeurant, bonne décoration murale.

Si le parc Monceau n'existait pas, il faudrait l'inventer pour nos metteurs en scène de vastes compositions symboliques. M. Gabriel Ferrier a pris la colonnade en ruines (en fausses ruines, dont il faut réparer chaque année, après les grands froids, les chapiteaux en plâtre moulé), il a remplacé le lac où barbotent des cygnes phtisiques par un gazon plus émaillé de fleurs qu'un sonnet d'Armand Silvestre, et il a fait s'ébattre dans cette atmosphère ensoleillée les figurants de son *Paradis d'amour* : bacchantes aux tons bouguereautés, Amours aux ailes de papillons, tout un cortège féerique — le songe d'une nuit d'été par un beau jour de printemps. En toute sincérité, et malgré l'estime que je professe pour le talent de M. Gabriel Ferrier, un des rares admirateurs sincères de la beauté nue et de la lumière crue, je regrette la nuit d'été, avec ses transparences, ses ombres, ses sous-entendus. Ce grand plein-air baignant tant de corps pâmés, en fait un bazar de chair fraîche plutôt qu'un paradis de tendresses, et moins un tableau qu'une exhibition.

Le parc Monceau de M. Pelez est d'un ton plus vert, plus cru que celui de M. Gabriel Ferrier; le gazon, l'horrible gazon-épinard, y tient tant de place qu'il serait imprudent de le regarder sans lunettes bleues. Mais il fallait au peintre cette mascarade décorative pour faire ressortir la conception symbolico-fuligineuse qu'il intitule l'Humanité. A droite, des nourrices aux corsages opulents, des bébés aux chapeaux fleuris, de grosses bourgeoises vulgaires, mais bien sanglées dans leurs robes aux couleurs voyantes (trait d'observation d'ailleurs contestable); à gauche, un lot d'indigents plus loqueteux, plus miteux, plus miséreux que nature, ayant tous uniformément un ton de fièvre paludéenne. Les maigres adressent aux gras des regards d'envie, et près d'un Prudhomme ventru, digérant sur une chaise, un grand escogriffe à figure patibulaire semble méditer le coup du père François. Entre les deux groupes, au milieu des plantes rares, se dresse l'inattendue végétation d'une croix où gît un Christ immense et vaporeux.

On assure que M. Pelez croit avoir trouvé, sinon l'inspiration, du moins la justification de son œuvre dans un passage des *Harmonies (sur l'image du Christ écrasant le mal)* :

> Tu l'as mal écrasé, Christ, ce reptile immonde
> Que toute société trouve sur son chemin.
> . . . . . .
> Deux mille ans sont passés, et l'homme attend encore;
> Ah! remonte à ton père, ange de l'avenir,
> Et dis-lui que le soir a remplacé l'aurore,
> Et que le don céleste est trop lent à venir...

Mais je doute fort que Lamartine fût satisfait de l'assimilation. Il n'y avait que pitié et appel à la charité dans les *Harmonies*; il y a une pensée de colère et de socialisme militant dans l'opposition d'ailleurs encore plus puérile que brutale des déguenillés et des heureux, des jeunes femmes élégamment parées et des hâves pauvresses, des babys en cire rose et des mendigos scrofuleux. Un souffle de guerre civile traverse cette grande imagerie et l'enluminure n'est plus inoffensive.

Autre symbolisme, en costumes modernes : *l'Angoisse humaine* de M. Georges Rochegrosse. Au sommet d'un pic très accessible, car il ne reste pas un pouce de terrain inoccupé, une foule d'ascensionnistes poursuivant l'éternelle chimère. On se piétine, on s'écrase; les struggle-for-lifeurs jouent du coude et même du couteau; des taches de sang éclaboussent les plastrons, une superbe personne en robe d'un vert encore plus superbe lève au ciel de beaux bras éplorés... On se croirait au dénouement d'un roman jadis célèbre d'Arsène Houssaye : *Les mains pleines d'or, pleines de roses et pleines de sang*. Beaucoup de littérature, énormément de toile, peu de peinture. M. Rochegrosse est brillamment doué pour les restitutions historiques. Qu'il laisse aux portraitistes officiels le fastidieux trompe-l'œil des linges empesés et des habits noirs.

Le maître-peintre Fantin-Latour nous ramène à un art plus classique. Sa *Toilette de déesse* et sa *Vénus* entourée d'Amours pourraient bien être les deux toiles du Salon qui accusent le plus de style et de science classique. Une harmonie délicate pénètre la *Toilette* et tous ces tons plutôt sévères, bleus violets, terre de Sienne, vert profond, sont dans leur ensemble une joie pour le regard. C'est Vénus qui centre l'autre composition, une Vénus étendue, svelte et fine, toute imbibée de lumière. En somme, deux tableaux de musée où passe avec la fanfare romantique, subtilement atténuée, un vague reflet de Delacroix.

Dans une note toute différente, le *Tendre Automne* de M. Steck, une des compositions les plus appréciées du Salon. Pas un chef-d'œuvre, mais une œuvre intéressante, reposante, suggestive, comme on dit dans l'argot courant; le crépuscule tombe sur un grand parc dont l'automne a déjà rouillé les verdures; à terre, d'épaisses graminées; le ton argenté et cendré à la fois des avenues de Ville-d'Avray chères à Corot. Au premier plan, un jeune homme étendu sur l'herbe se tourne d'un air souriant vers une jeune femme debout et piquant une fleur dans ses cheveux. D'autres figures féminines et une fillette chargée d'une gerbe fleurie complètent ce tableau, discutable si l'on s'attache à chaque personnage pris isolément, tout à fait réussi et d'un charme rare si l'on recherche le fondu des détails, l'unité de l'exécution, l'ambiance.

Terminons par une impression plus tragique, un énorme tableau d'histoire : *les Bouches inutiles* de M. Tattegrain. Et d'abord, un petit précis. En 1203-1204, Philippe-Auguste, travaillant à reprendre la Normandie aux Anglais, assiégeait Château-Gaillard, forteresse élevée près des Andelys par Richard Cœur de Lion (le même Château-Gaillard où la Marguerite de Bourgogne de *la Tour de Nesle* : — Messeigneurs, à vos épées! — devait mourir étranglée). La garnison des Andelys fit sortir de la ville femmes, enfants et vieillards; Philippe-Auguste refusa de laisser passer ces bouches inutiles et les pauvres gens restèrent pendant quatre mois, dit la chronique, au fond d'un fossé bourbeux, « vivant d'herbes, de racines et enfin des cadavres de leurs compagnons ». M. Tattegrain a groupé, en habile dramaturge, ces spectres déguenillés s'arrachant des lambeaux de chair humaine. Mais comme l'auteur du célèbre *Champ de bataille des Dunes* est surtout un paysagiste, ce qu'il y a de plus admirable dans *les Bouches inutiles*, c'est le panorama de Château-Gaillard. Oh! le beau décor pour mélodrame historique à spectacle, et quel cadre poétique pour le réalisme de ces scènes trop vécues!

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONNIERS POLITIQUES

Sous ce même régime, qui ne fut guère tendre pour l'esprit libéral, sans doute parce qu'il avait à se défendre des entreprises révolutionnaires autant que des restaurations bonapartistes, le colonel Duvergier et le capitaine Laverderie avaient été écroués à Sainte-Pélagie comme prévenus de complot contre la sûreté de l'État.

Les détenus politiques avaient, ainsi que les prisonniers pour dettes, leur pavillon séparé; mais ils prenaient leur récréation quotidienne dans la même cour, seulement à des heures différentes, l'administration voulant éviter toute espèce de communication entre ces deux catégories de promeneurs.

Or, à cette époque, un jeune poète, qui devint plus tard un improvisateur célèbre, Eugène de Pradel, était retenu sous les verrous par un créancier impitoyable. Malgré la surveillance ombrageuse des porte-clefs, il entra en correspondance avec Duvergier et lui fit savoir que des amis projetaient son évasion. Le colonel répondit, toujours à l'insu des geôliers, qu'il ne quitterait la prison que s'il avait pour compagnon de fuite le capitaine Laverderie.

Eugène de Pradel imagina aussitôt ce quatrain, qu'il transcrivit sur du papier à musique, sous des notes jetées au hasard :

> Pour chercher des rives nouvelles,
> Oiseaux, le ciel aide à vos vœux;
> Afin que vous voyagiez deux,
> A tous deux il vous fit des ailes.

Puis il pria négligemment un gardien de porter au colonel cette poétique improvisation. Le cerbère n'y vit aucun inconvénient et remit au destinataire le couplet dont les prisonniers seuls pouvaient saisir l'allusion. Il daigna même le trouver de son goût puisqu'il en fredonna le dernier vers sur le premier air venu :

> A tous deux il vous fit des aites.

Et, de fait, quarante-huit heures après, les captifs avaient pris leur vol, grâce à un laissez-passer que Pradel leur remit en mains propres, lorsqu'ils purent, à l'issue d'une promenade, se cacher et se joindre aux prisonniers pour dettes.

Ceux-ci menaient une vie presque agréable à Sainte-Pélagie. De leur côté, les détenus politiques qui venaient y subir leur peine s'y consolaient gaiement des sévérités de leurs juges. Béranger expia dans des dîners plantureux, le verre en main et la chanson sur les lèvres, ses prétendus torts envers le gouvernement, la religion et les mœurs. Les murs de sa prison ne purent arrêter l'essor de ses refrains: *Ma guérison à Sainte-Pélagie* en est la meilleure preuve. Combien d'émules ou de disciples avaient précédé ou suivirent dans cette voie peu douloureuse le maître de la chanson! En 1825, un recueil de pièces politiques, grivoises et bachiques, la *Marotte de Sainte-Pélagie* ou *Momus en prison*, réunissait les œuvres que les hôtes du fameux *Corridor rouge*, poètes du Caveau ou rimeurs de la Goguette, avaient composées dans l'intimité de leurs réunions ou dans le calme de la solitude. De Villars, Eugène de Pradel, Magalon, Émile Debraux, etc., etc., appartenaient à la pléiade de ces joyeux viveurs. Cueillons, au hasard de la plume, sur leur album.

M. de L*** chantait sur l'air des *Scythes et des Amazones :*

Le bouchon part et la mousse légère
De la folie a donné le signal.
Que la liqueur brille dans chaque verre!
Buvons l'oubli du séjour quinquennal *(bis)*.
La Liberté retarde sa visite;
Près des flacons, amis, consolons-nous;
Dans leurs anneaux, pour qu'ils glissent plus vite,
Soir et matin, arrosons les verrous. } *(bis)*.

Des amis du dehors venaient souvent partager ces fêtes de famille. Le célèbre guitariste Sor, invité à l'une d'elles, avait promis d'y participer : un événement imprévu l'empêcha de tenir parole. Par manière de plaisanterie, un détenu, Charles Grillé, offrit la place de l'absent à son geôlier; d'où le couplet:

Je viens d'inviter sans façon,
Pour que la farce soit complète,
Notre gardien à cette fête,
Mais voici ce qu'il nous répond:
— Prendre part à votre délire,
Messieurs, n'est pas en mon pouvoir;
Ma place me défend de rire;
Je ne connais que mon devoir.

Toutefois, des heures cruelles sonnaient parfois pour ces joyeux compagnons. Le sort des condamnés politiques n'était que trop soumis alors aux caprices de l'arbitraire. Il suffisait de l'irritabilité d'un magistrat ou de la rancune d'un policier pour qu'un journaliste indépendant fût transféré de Sainte-Pélagie à la maison centrale de Poissy. Le martyrologe de la presse a consigné l'histoire de l'infortuné Magalon, qui traversa tout Paris les fers aux mains et aux pieds, enchaîné à un forçat que dévoraient la vermine et la gale. Ce fut un *tollé* général dans tous les journaux du temps; et Châteaubriand lui-même, chez qui le mot *royalisme* était synonyme de *loyalisme*, exprima hautement son indignation. D'autres journalistes, qui furent également envoyés à Poissy, supportèrent plus patiemment cet affront. L'un d'eux, Villars, trouva dans sa constance assez de bonne humeur poua chanter un séjour qui fut d'ailleurs de courte durée. Le dimanche, paraît-il, les pensionnaires de la maison centrale jouaient entre eux la comédie; et Villars décrit, dans ce couplet, la diversité de leurs divertissements :

Le lendemain du samedi
La messe est d'ordonnance.
Ensuite, ce n'est qu'un seul cri :
La savate ou la danse!
Nous allons voir le pugilat,
La faridondaine, et puis l'Opéra.
Nous nous amusons, Dieu merci,
Biribi,
A la façon de Barbari,
Mon ami.

Autrement dramatique fut la captivité d'Andryane, de Monpiani, de Rinaldini, de Silvio Pellico, de Maroncelli, en un mot, de tous ces grands patriotes italiens que l'Autriche enchaîna si longtemps au Spielberg. Leur seul crime était d'avoir prononcé trop tôt la fameuse phrase : *l'Italia fara da se;* et ils succombèrent dans une tâche qui, reprise à quarante ans d'intervalle, devait valoir à leurs successeurs tant d'honneur et d'honneurs, et à la France de si cruelles déceptions.

Andryane et Silvio Pellico payèrent leur généreuse initiative d'une condamnation capitale. L'empereur d'Autriche commua la peine des patriotes italiens en une détention perpétuelle qui leur fut peut être plus pénible que n'eût été la mort. Leurs lettres et leurs mémoires ne laissent aucun doute à cet égard. Néanmoins, dans le cours de leurs épreuves et au milieu de leurs souffrances, ils gardèrent une foi invincible en l'avenir. Ils étaient soutenus par l'espoir des revanches prochaines, la sainte justice de leur cause et l'amour de la patrie, captive comme eux. Et puis, avec l'ardeur de leur imagination italienne et l'exaltation de cette sensibilité quelque peu maladive qui est le caractère de leur race, ils vivaient des jours, des semaines, des mois, des années, sous l'impression heureuse, indéfiniment prolongée, d'effluves musicaux qui parvenaient jusqu'au fond de leurs cachots et chantaient à leurs cœurs les souvenirs du passé ou les promesses de l'avenir.

Ce n'est pas sans une émotion profonde que nous avons relu les pages où s'affirme cette vibrante dualité, — surexcitée encore par le sentiment musical — du patriote qui lutte pour l'indépendance de son pays et de l'homme qui combat pour le salut de l'humanité. Car, si, comme l'a dit un de nos plus illustres écrivains, les grandes pensées viennent du cœur, l'harmonie, avec ses rythmes enflammés, les élève encore et les entraîne jusques dans les sphères les plus hautes du monde idéal. Les *Mémoires* d'Andryane et les *Prisons* de Silvio Pellico développent cette noble et consolante pensée avec une éloquence à laquelle notre faible voix ne saurait prétendre.

Andryane fut enfermé au Spielberg avant Silvio Pellico. Son ami et compatriote Monpiani était dans le cachot voisin. Tous deux s'entretenaient à travers le mur. Quand ils étaient fatigués ou qu'ils appréhendaient d'être surpris :

... Nous nous donnions le dernier adieu du cœur, dit Andryane, en sifflant tour à tour quelques airs bien tendres et bien mélancoliques. Chaque jour, au coucher du soleil, l'un de nous disait la première phrase de la romance de *Desdemone* et l'autre répondait... nous servant ainsi de ce chant si suave et si touchant pour exprimer les mutuelles tristesses et les sympathiques affections de nos âmes... Que de fois, depuis, dans les longs jours de ma prison solitaire, ne me suis-je pas rappelé, avec attendrissement, les doux accents de ce bon Monpiani; et que de fois aussi, en songeant au soulagement que j'en avais éprouvé, n'ai-je pas compris et récité le psaume des filles de Sion qui, sur le fleuve de Babylone, pleuraient les peines de l'exil et se consolaient en répétant ensemble les chants de leur patrie!... *Super flumina*.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

LE MONUMENT DE Mme CARVALHO

QUATRIÈME ET DERNIÈRE LISTE

M. le docteur H. Fabre : 10 fr.; M. Paul Moride : 10 fr.; Sept enfants qui aimaient bien la grande Marguerite : 100 fr.; Mme Monchicourt : 50 fr.; M. Victor Silvestre : 20 fr.; Mlle Gleyre : 5 fr.; Mlle Pape-Carpantier : 5 fr.; M. et Mme Paul Savouré : 20 fr.; Le service médical de l'Opéra-Comique : 405 fr.; M. Poussié, à Melun : 30 fr.; M. Casimir Jumelle : 10 fr.; Mme la baronne de Saint-Didier : 50 fr.; M. le docteur Lancereaux : 20 fr.; M. le docteur Serrand : 10 fr.; Mme Rosine Laborde : 20 fr.; M. et Mme Verdier : 25 fr.; M. et Mme Léonce Détroyat; 20 fr ; M. Maurice Détroyat : 10 fr.; Mme Pauline Viardot : 40 fr.; Mlle Gabrielle Lejeune : 20 fr.; Mlle Marcella Pregi : 20 fr.; M. A. Féret : 40 fr.; M. et Mme Myrtil Hecht : 100 fr.; M. Ernest Hecht : 50 fr.; Mme Ugalde : 50 fr.; Mme la baronne de Fontmagne : 20 fr.; M. Antonin Proust : 20 fr.; Mme Exposito Demussy : 20 fr.; M. Diémer : 20 fr.; M. le docteur G. Félizet : 20 fr.; M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire : 20 fr.; Mlle Fanny Lépine : 20 fr.; Mme la comtesse Stoffels d'Hautpoul : 20 fr.; M. Alfred Regnoul : 10 fr.; MM. F. Lagrange et fils : 20 fr.; M. Ernest Lataste : 50 fr.; Mme E. Roussel : 500 fr.; M. Gaston Jollivet : 20 fr.; Une admiratrice de Mme Carvalho : 40 fr.; M. Léon Philippe : 20 fr.; M. C. Manheim : 50 fr.; M. André Fijan : 25 fr.; M. Gaston Berardi : 50 fr.; Mme veuve Pierre Jourdan : 10 fr.; M. le docteur Ducor : 10 fr. ; M. Francès Saville : 50 fr.

Total général à ce jour : 22.908 fr. 20 c.

La souscription est close. Merci à nos généreux donateurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (21 mai). — La floraison de rubans qui a rougi la boutonnière de M. Van Dyck a fleuri également celle de plusieurs de nos musiciens, non encore décorés. Et cette printanière avalanche a mis en émoi, ces jours derniers, le monde des dilettantes bruxellois, car elle a donné lieu à des manifestations publiques. Le soir même de la répétition générale du Concert populaire, dont je vous ai parlé, la reine,

qui assistait à cette répétition, remit elle-même à M. Van Dyck, pendant un entr'acte, les insignes de chevalier de l'ordre de Léopold; samedi, au Concert, quand M. Van Dyck est apparu sur l'estrade, le public a manifesté par de chaleureuses acclamations la satisfaction que lui causait l'honneur dont l'excellent ténor venait d'être l'objet. Quelques instants après, d'autres acclamations saluaient M. Paul Gilson, l'auteur de *la Mer*, que le roi a nommé aussi chevalier de son ordre; on lui remettait séance tenante la croix, accompagnée d'une palme, d'un discours et d'une *Brabançonne* bien sentie (oh! cette *Brabançonne*, après la symphonie de *la Mer!*). Enfin, le public, en veine de manifestations, faisait à M. Joseph Dupont, — décoré depuis longtemps, lui, — une ovation enthousiaste. Le *Moniteur officiel*, en nous apportant la confirmation des nominations de MM. Van Dyck et Gilson, nous a apporté, le lendemain, la nouvelle d'autres nominations et promotions de musiciens dans l'ordre de Léopold: M. Émile Mathieu, directeur de l'École de musique de Louvain et auteur de *Richilde*, de *l'Enfance de Roland*, de *la Bernoise*, etc., applaudis à la Monnaie, est promu au grade d'officier, ainsi que M. Fisher, maître de chapelle de l'église collégiale de Sainte-Gudule, et que M. Van der Eeden, directeur de l'École de musique de Mons et auteur de diverses œuvres... en portefeuille. Sont nommés chevaliers: M. d'Aoust, le vaillant administrateur des Concerts populaires; MM. Mercier et Anthoni, professeurs au Conservatoire de Bruxelles; M. Watelle, professeur de chant d'ensemble dans les écoles communales; M. Bouhy, professeur à Verviers; M. Dupuis, directeur de la fameuse société chorale *la Légia*, de Liége, et, pour ne pas faire de jaloux, M. Delsemme, directeur de la non moins fameuse société rivale, *les Disciples de Grétry*; et enfin M. Franz Servais, l'auteur bien connu de l'*Apollonide*, dont on attend avec tant d'impatience, depuis tant d'années, la révélation. Comme vous voyez, le roi des Belges et son gouvernement ont été généreux; ils savent honorer le talent, même quand il est encore très jeune, ou quand les circonstances empêchent qu'on l'admire autrement que de confiance. Ce n'est pas tout, cependant, et ceci est plus intéressant encore: on parle beaucoup d'une très prochaine promotion de M. Gevaert dans l'ordre de Léopold à l'occasion de son jubilé, célébré dernièrement au Conservatoire. M. Gevaert est actuellement commandeur de l'ordre; il serait fait, dit-on, d'emblée, grand officier ou grand cordon, par une faveur tout à fait extraordinaire et bien méritée. La chose serait sans exemple en Belgique; elle ne va pas, cela va sans dire, sans quelque difficulté, mais on pense bien qu'elle sera réalisée sous peu; on s'étonne même que le *Moniteur* n'ait pas encore parlé. — Le deuxième concert populaire, hors de l'abonnement, aura lieu samedi sous la direction de M. Hans Richter; le succès en est naturellement assuré. Le programme n'est pourtant pas d'un extrême intérêt: la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et l' « Enchantement du Vendredi saint » de *Parsifal*; mais l'exécution ne peut manquer d'être des plus attrayantes. — Les théâtres se ferment; à l'Alcazar, Mme Simon-Girard joue, avec M. Huguenet, *l'Enlèvement de la Toledad* et *la Femme de Narcisse*, et les concerts du Vaux-Hall attendent patiemment un ciel plus clément. L. S.

— L'Opéra royal de Berlin prépare un opéra inédit du compositeur anglais Henry Waller, intitulé: *Fra Francesco*. L'empereur Guillaume II doit, dit-on, faire jouer cette œuvre d'abord pour lui tout seul, absolument comme feu le roi Louis II de Bavière; elle ne sera offerte qu'ensuite au public.

— Voici qu'on assure que M. Van Dyck serait en froid avec Mme Cosima Wagner, et qu'à moins d'un rapprochement qu'on ne prévoit pas, il serait à craindre qu'on n'entendit plus le célèbre ténor sur le théâtre de Bayreuth. En attendant, M. Van Dyck commencera l'an prochain sa neuvième saison à l'Opéra impérial de Vienne. Notons à ce sujet qu'à l'expiration de sa dixième année de service sur ce théâtre, et qu'il y soit ou non rengagé, l'artiste recevra, d'après les statuts qui le régissent, une pension viagère de 6.000 florins, soit 15.000 francs, payée sur la cassette particulière de l'empereur.

— M. Anton Dvorak, le fameux compositeur tchèque, n'y va pas de main morte. On annonce qu'il vient de terminer non seulement deux quatuors pour instruments à cordes (l'un en *la* bémol, l'autre en *sol*), mais encore trois grands poèmes symphoniques dont voici les titres: *la Sorcière de midi*, *l'Homme des Eaux* et *le Rouet d'or*.

— M. Vogl, le célèbre ténor de Munich, qui compte parmi les plus anciens et les plus solides piliers de l'art de Richard Wagner, vient de subir un échec formidable.... en qualité d'agriculteur. Le chanteur exploite dans les environs de Munich, près du lac de Starnberg, une grande propriété où il s'adonne avec passion à toutes les espèces de culture, même à la pisciculture. Or, la digue principale d'un grand étang que M. Vogl avait fait creuser pour y élever des poissons s'est rompue dernièrement à la suite de grandes pluies; les eaux ont pris le chemin du lac, où elles ont conduit les poissons de M. Vogl et ont occasionné des dégâts énormes, qu'on évalue à plus de cent mille francs, et que l'infortuné chanteur devra rembourser. L'exploitation de son larynx ne lui avait jamais causé de déboires, et il aurait certainement mieux fait de s'en tenir là.

— Un nouvel opéra en un acte, intitulé *Stella*, musique de M. Franz Kohout, chef d'orchestre à l'Opéra allemand de Prague, vient d'être joué avec succès à ce théâtre.

— A l'Opéra royal de Wiesbaden le manteau de Wotan a pris feu dernièrement pendant une représentation de *la Valkyrie*. Le public se mit à crier, mais un pompier hardi s'élança sur Wotan, lui arracha le manteau brûlant aux applaudissements frénétiques de la salle, et l'artiste continua tranquillement à chanter sans son manteau.

— Mme Ada Adiny vient de faire, nous l'avons dit, une apparition à l'Opéra impérial de Vienne et au théâtre national allemand de Prague. Ici et là, la remarquable artiste a chanté trois de ses plus beaux rôles, *Aïda*, *les Huguenots* et *la Valkyrie*, et elle a accompli ce vrai tour de force de les chanter en allemand. Sa large diction, son art tragique lui ont valu des ovations et qui mieux est, des articles absolument dithyrambiques de l'illustre critique viennois Edouard Hanslick.

— Le compositeur allemand Auguste Bungert a terminé une tétralogie lyrique intitulée: *Ulysse*, dont le sujet suit l'*Odyssée*. La première soirée forme un opéra intitulé *Pénélope*, qui sera joué au mois d'octobre prochain à l'Opéra royal de Dresde. Le célèbre baryton Scheidemantel s'est chargé du rôle d'Ulysse.

— M. Humperdinck a terminé la partition d'une musique de scène pour un drame de M. E. Rosmer, qui a pour titre *les Enfants royaux*.

— Nous avons annoncé dernièrement que la ville de Hambourg avait accordé une subvention considérable à la Société des amis de la musique de cette ville, pour donner des concerts de musique classique avec un grand orchestre spécial et à prix fortement réduits. Dans le même but, une société des amis de la musique s'est fondée à Lubeck, et elle demandait une subvention à cette ville hanséatique, qui est fort riche. La commission du conseil municipal proposait d'accorder 15.000 marks par an, mais les citoyens qui tiennent les cordons de la bourse ont purement et simplement rejeté cette proposition. On voit que, même en Allemagne, tout le monde n'aime pas la musique.

— Le théâtre municipal de Magdebourg vient de jouer, sans beaucoup de succès, un nouvel opéra intitulé *Jamora*, musique de M. Stierlin.

— Le théâtre grand-ducal de Carlsruhe va fermer ses portes. Grâce à la somme de 625.000 francs accordée par la Chambre badoise, ce vieux théâtre sera complètement reconstruit et pourvu de toutes les améliorations modernes.

— Un grand festival Haendel devait avoir lieu dans le courant de ce mois à Leipzig, sous la direction de M. Kretschmer, directeur du *Riedel'scher Verein*. Par suite d'une maladie de ce dernier, ce festival a dû être remis à l'automne prochain.

— La musique et le théâtre auront leur part dans les fêtes somptueuses du couronnement du czar, qui ont déjà commencé à Moscou. Tout d'abord on prépare, au Théâtre impérial, la représentation d'un grand ballet nouveau intitulé *Daïta*, dont le sujet est tiré d'une fable japonaise et dont la riche mise en scène ne coûtera pas moins de 300.000 francs. On parle aussi d'une représentation extraordinaire du célèbre opéra de Glinka, *la Vie pour le Czar*, représentation à laquelle prendront part 2.000 exécutants (?) et qui sera donnée dans un théâtre à ciel ouvert pouvant contenir 200.000 spectateurs. Enfin on annonce aussi un concert monstre qui réunira un chœur de 5.000 chanteurs mâles; ce chœur, formé d'un grand nombre de sociétés chorales fondues en une seule masse, sera placé sous la direction supérieure de M. W.-J. Scafonow.

— M. V.-J. Hlawatsch, l'excellent chef d'orchestre bien connu à Saint-Pétersbourg, vient d'être appelé à Nijni-Novgorod pour organiser et diriger dans cette grande ville industrielle et commerciale une série de *cent* concerts symphoniques populaires.

— Au théâtre Salvini, de Florence, apparition d'une opérette nouvelle, *un Curioso Accidente*, du maestro Giulio Cheleschi. — Au théâtre social de Carrare, représentation d'un vaudeville en deux actes, *la Forza del potere*, *ossia un Matrimonio per sorpresa*, avec musique nouvelle de M. Filippo Filippi, compositeur aveugle. — Au théâtre royal de Parme, les étudiants ont joué eux-mêmes une « plaisanterie comico-musicale de mauvais genre, » *Gilda e Florindo*, paroles de deux d'entre eux, MM. Vacarani et Campolonghi, musique de M. Edgardo Cassani.

— Correspondance de Barcelone (18 mai 1896):

La grande artiste dramatique espagnole Teodora Lamadrid, qui vient de mourir à Madrid, était professeur de déclamation au Conservatoire royal. Un arrêté ministériel vient de nommer la distinguée actrice Mme Lombia, pour la remplacer.

Notre *Teatro principal*, où donne actuellement des représentations de comédie la troupe de M. Ceferino Palencia, à la tête de laquelle se trouve la charmante madame Tubau, vient de jouer une œuvre nouvelle intitulée *Currita Albornoz* et tirée du roman célèbre du Révérend Père Coloma, un romancier de la Compagnie de Jésus — excusez du peu! — La pièce, assez bien charpentée, a eu un plein succès. Mme Tubau et ses camarades s'y sont fort distingués.

Aux concerts matinaux de la société Euterpe, qui sont dirigés par le fils du maestro Goula, ont vient d'exécuter pour la première fois une suite d'orchestre, les *Scènes andalouses* (Escenas andaluzas), de M. Tomás Breton, le compositeur applaudi des opéras *gli Amanti di Teruel* et *Garin*, récemment nommé membre de l'Académie royale de San Fernando. Cette œuvre

musicale, qui comporte quatre numéros : *Bolero*, *Pologitano*, *Marcha y Saeta* et *Zapateado*, a eu un succès d'enthousiasme. Elle est écrite avec beaucoup de verve et supérieurement orchestrée. Toutes les parties en ont été bissées.

Enfin, M. Antonio Nicolau nous a donné une nouvelle série de grands concerts au *Teatro Lirico*, lesquels, par suite de la défection du ténor Van Dyck, ont dû être réduits à deux, au lieu des quatre annoncés. Le « clou » de ces deux auditions était « la grande scène de la consécration du Graal » de *Parsifal*, ayant pour interprète choral notre « Orfeo Catalá » (erphéon catalan) qui, habitué à la presque exclusive interprétation des chœurs de Clavé (le Wilhem du cru), faisait son début dans un genre quelque peu différent. Disons de suite que « l'Orfeo Catalá », admirablement stylé et dirigé par M. Nicolau, s'est tiré fort convenablement de sa tâche. Détail particulier : comme ledit « Orfeo », de par ses statuts, ne doit chanter que des chœurs catalans, on avait catalanisé Wagner, et traduit les paroles de cette scène en patois local. L'effet n'en a pas été amoindri. — Mais, manifestation de curiosité et de clocher à part, le véritable succès de ces deux derniers concerts a été pour la *Romanza* de la quatrième symphonie de Schumann, pour la suite de Grieg, écrite pour le drame d'Ibsen *Peer Gynt*, et surtout pour la suite d'*Esclarmonde*, de Massenet, dont toutes les parties ont été bissées par acclamations. — A la fin de la dernière soirée, le public a fait à M. Antonio Nicolau une superbe ovation, ovation on ne peut plus méritée, et à laquelle nous sommes heureux de nous associer ici. A. G. BERTAL.

— Dilettantisme américain. Nous en trouvons un exemple dans une correspondance typique adressée de New-York au *Mondo artistico* pour lui rendre compte de la dernière soirée donnée au Métropolitain par la troupe de MM. Abbey et Grau, au bénéfice de ces derniers. Il vaut la peine de traduire exactement ce petit document original : » — Le *clou*, la *great attraction* de cette soirée fut le chœur des soldats de *Faust*, chanté, outre les choristes, par tous les artistes, avec une bande nombreuse sur le théâtre. Au lever du rideau, le spectacle était imposant, et l'on peut dire *américain*. En première ligne, à prendre par la gauche, venait Jean de Reszké, en costume de Radamès, Capoul (en Faust), Cremonini (Fernand), Mauguière (soldat de *Faust*), Lubert (don José), Rinaldini (Bardolfo), Vanni (docteur Cajus), Ancona (toréador), Campanari (Ford), Arimondi (Pistola), Édouard de Reszké (Méphistophélès), Plançon (général de *la Navarraise*), Kaschmann (Amonasro), de Vriès (Valentin), Castelmary (Ramfis), Carbonne (Duncairo), de Vachestti (Héraut de *Lohengrin*), Viviani, Longprez (soldats des *Huguenots*). Puis Mmes Melba (Lucie), Nordica (Aida), Calvé (Carmen), Mantelli (Leonora), Saville (Micaela), Lola Beeth (Nannetta de Falstaff), Traubmann (Mercedes), Scalchi-Lolli (Quickly), Olitzka (Amneris), Kitzu (mistress Page), Bauermeister (Frasquita), Van Cauteren (la reine des *Huguenots*). Avec de semblables *choristes*, je laisse à penser comment le chœur fut chanté. A la dernière mesure ce fut une explosion de cris et de battements de mains, joints à une pluie de fleurs et de couronnes. Tous les spectateurs agitaient leurs mouchoirs, les dames étaient debout dans leurs loges et dans leurs stalles, il semblait que le théâtre dût crouler. Puis aussitôt on réclama le *bis*, après lequel l'enthousiasme augmenta encore, s'il est possible. On releva le rideau quinze, vingt fois, le tenant chaque fois à mi-hauteur pendant 30 à 50 secondes, au milieu de cris frénétiques. Mmes Calvé et Bauermeister attirèrent de la coulisse gauche M. Grau, Mmes Melba et Lola Beeth de la droite M. Abbey, et les applaudissements devinrent assourdissants; à ceux du public se joignaient ceux des artistes, des chœurs et de l'orchestre. Jean de Reszké, au nom des artistes, présentait aux deux directeurs deux parchemins avec une dédicace et leurs autographes. Les bannières (il y en avait beaucoup, tenues par des choristes) flottaient; l'orchestre et la bande attaquèrent les quelques mesures de salut, et après six bonnes minutes de battements de mains, de cris, etc., commença un peu de calme. Je n'aurais jamais cru assister à une pareille démonstration. Puis bientôt les applaudissements recommencèrent, et par trois fois, des portes latérales, apparut la longue procession de tous les principaux artistes, avec les chefs d'orchestre Bevignani et Seppilli, M. Parry, directeur de la scène, etc. Le mérite de cette idée revient à Jean de Reszké. Ce fut une trouvaille unique, qui eut tout le succès qu'on en pouvait prévoir. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En l'honneur du couronnement des souverains de Russie, l'Opéra donne aujourd'hui dimanche une représentation gratuite. Au programme : *Rigoletto* et la *Fête russe*. Rideau à sept heures. Les directeurs de l'Opéra ont décidément d'heureuses et généreuses idées depuis quelque temps.

— Nous avons donné les noms des six jeunes gens qui ont été admis, à la suite de l'épreuve préparatoire, à prendre part au concours de Rome. La cantate qu'ils sont appelés à mettre en musique et qui leur a été remise à leur rentrée en loge a pour titre *Mélusine*. Son auteur est M. Fernand Beissier.

— Le jury de classement des partitions envoyées au concours ouvert par la ville de Paris pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, est composé ainsi qu'il suit : le préfet de la Seine, président; MM. Théodore Dubois, Émile Pessard, L. Carvalho, Mangin, désignés par les concurrents; MM. Vincent d'Indy, Ernst, A. Messager, A. Chapuis, Darzens, Hattat, Caron, Levraud, Despatys, désignés par le conseil municipal; MM. Claretie, Lavignac, R. Brown, inspecteur des beaux-arts de la ville de Paris, représentant l'administration.

— La troisième et dernière séance de la Société des instruments anciens de MM. Diémer, Delsart, van Waefelghem et Grillet était tout entière consacrée à Rameau. C'était un digne hommage rendu par nos excellents artistes au vieux maître qui restera l'une des gloires les plus éclatantes et les plus solides de cette noble école musicale française, dont certains font bon marché aujourd'hui et qui n'en reste pas moins l'honneur de ce pays. Nous avons d'abord entendu deux pièces pour clavecin, viole d'amour et viole de gambe : *la Timide* et *le Tambourin*, dont la seconde surtout est charmante, puis un Andante et Menuet pour viole de gambe et clavecin. Ensuite deux pièces de clavecin : *Rappel des oiseaux* (absolument exquise) et Gavotte variée, et enfin Air tendre et Petite chasse, pour vielle et clavecin, dont la dernière a été bissée, comme l'avait été le *Rappel des oiseaux*. Il n'est pas besoin de dire si l'exécution de ces morceaux a été parfaite. La seconde partie de la séance a été consacrée à l'audition de plusieurs fragments d'un opéra inédit de Rameau, intitulé sur le programme *les Boréades*, et dont le titre exacte est *Abaris* ou *les Boréades*; car, pour être inédit, cet ouvrage n'est pas tout à fait inconnu de quelques curieux. J'en ai, pour ma part publié un morceau il y a quelque vingt ans, l'un de ceux que nous a chantés l'autre jeur Mlle Salambiani, et j'ai signalé la partition parmi les manuscrits de Rameau que j'avais découverts à la Bibliothèque nationale lors de la publication de mon livre sur l'auteur de *Dardanus* et de *Castor et Pollux*. Cotte audition était fort intéressante, et c'était une heureuse idée de mettre le public en contact avec une œuvre dont pas une note, assurément, n'avait jusqu'à ce jour été exécutée devant lui, et qui a produit une excellente impression. Le succès de cette dernière séance a brillamment terminé cette seconde année de l'existence de la Société des instruments anciens, et le public lui a prouvé tout le plaisir qu'elle lui avait procuré. A. P.

— Les troisième et quatrième concerts de M. Sarasate avaient attiré à la salle Erard une foule énorme, qui n'a cessé de prodiguer au grand artiste les témoignages bruyants de sa sympathie pour son incomparable talent. C'est qu'il est rare en effet de rencontrer chez un artiste, avec les qualités brillantes qui constituent le virtuose le plus merveilleux et le plus accompli, la solidité de style qui convient à l'exécution la plus pure, la plus noble et la plus délicate de la musique de chambre; et c'est précisément la réunion de ces qualités très diverses qui forme l'essence même et comme la saisissante originalité du talent de M. Sarasate. Entre le premier quatuor à cordes (op. 41) de Schumann et le quintette de « la Truite » de Schubert, qu'il nous a fait entendre à sa troisième séance, en compagnie de MM. Diémer, Parent, van Waefelghem, Delsart et de Bailly, il a exécuté d'une façon splendide, avec M. Diémer, la 3e sonate de J.-S. Bach, œuvre de forme magistrale mais d'un accent un peu froid, à laquelle il a su donner la couleur, la chaleur et la vie, et qui a valu aux interprètes un succès bien mérité. Une surprise nous attendait au quatrième concert. Après la belle sonate pour violoncelle et piano de M. Émile Bernard, dont MM. Delsart et Diémer ont fait valoir toutes les qualités, c'est en compagnie de M. Saint-Saëns lui-même que M. Sarasate est venu nous faire entendre la superbe sonate de ce dernier, dont l'audition a mis le feu aux poudres. Le final surtout de cette œuvre si remarquable, sorte de *moto perpetuo* partagé entre les deux instruments, exécuté par de tels virtuoses, avec tout le feu, la fougue, l'entraînement dont ils sont capables, a jeté le public en un véritable délire. Un, deux, trois, quatre rappels ne pouvaient lasser les applaudissements, et il leur a fallu redire ce final au milieu de l'émotion générale. Puis, pour terminer la séance, c'a été l'admirable septuor de Beethoven, dit par MM. Sarasate, van Waefelghem, Reine, Turban, Letellier, Delsart et de Bailly, et qui était un digne couronnement de cette trop courte série de concerts, qui nous ont permis du moins d'apprécier de nouveau, dans toute son ampleur, le talent d'un des plus grands artistes de ce temps. A. P.

— Les deux dernières séances de MM. Ysaye et Raoul Pugno présentaient cette très intéressante disposition de programme : Brahms, Grieg, Lalo, groupés ensemble et MM. Castillon et Fauré séparés gracieusement par Mozart. L'interprétation a été aussi pleine de variété que l'exigeait le caractère tranché de chaque ouvrage; austère avec Brahms, épanouie et pénétrante avec Grieg, tout imprégnée de grâce sentimentale avec Lalo, enfin aussi petite et mignonne que possible avec Mozart. Quant aux deux autres œuvres, dont l'une renferme un excellent *andante* et l'autre une suite de belles pages du commencement à la fin, elles ont été mises en relief avec une autorité qui les a imposées presque au même titre que les précédentes. MM. Ysaye et Pugno seraient diminués si on les nommait des virtuoses; ils sont presque des évocateurs, car ils font revivre pour nous l'heure d'émotion intense pendant laquelle chaque compositeur a conçu sa création; rien ne leur échappe, et la perfection de leur talent les rapproche tellement que nul n'a été surpris d'entendre dire par M. Ysaye en désignant M. Pugno : « *Je ne puis jouer qu'avec lui.* ». — AM. B.

— Au dernier concert du Palmarium on a vivement apprécié une œuvre remarquable de M. Louis Pister, un poème symphonique intitulé *Roland*. Brillamment orchestrée, très habilement charpentée, cette intéressante page de l'excellent chef d'orchestre méritait l'accueil chaleureux que le public lui a fait. — *La Korrigane* de Widor, la *suite algérienne* de Saint-Saëns, un menuet de Bolzoni, complétaient le programme.

— Mercredi dernier, c'était fête au Cercle Saint-Simon. Tour à tour conférencier, chanteur et chef d'orchestre, notre confrère Julien Tiersot pré-

sentait aux bravos mérités son troisième recueil des *Chansons populaires de nos provinces de France*. Il a d'abord rappelé, dans une causerie alerte et douce, la date du 3 juin 1885, où la chanson populaire avait conquis ici même droit de cité, avec le ténor Gibert et Mlle Auguez, et des étoiles comme MM. Gaston Paris, Quellien, Renan! Depuis onze ans, la science du *folk-lore* a progressé; mais ce n'est point seulement par l'histoire des traditions populaires nationales que ces naïves mélodies captivent; musicalement savoureuses, elles évoquent, à travers le temps et l'espace, les âmes de jadis ou de naguère, les voix insouciantes qui nous les ont transmises, les vieilles coutumes et les rondes anciennes qui animaient les paysages riants de nos campagnes, le caractère français, toujours identique, qui fredonne le charme douloureux de la nature et de la vie. Touchantes complaintes ou rondes guillerettes, ces chansons, que savaient les parents de Jeanne d'Arc ou les contemporains de Watteau, méritaient d'attirer Brizeux, George Sand, Gérard de Nerval. Il fallait les recueillir. Par la grâce primesautière de leurs contours, aux refrains candides ou malicieux, elles ont transporté l'autre soir un auditoire juvénile. M. Tiersot a fait applaudir entre autres *Pierre et sa Mie*. Accompagnées par M. Paul Jumel et secondées par un petit détachement des toujours excellents Chanteurs de Saint-Gervais, Mlle Eléonore Blanc et Mme Lovano se sont une fois de plus affirmées comme nos deux meilleures cantatrices de concert: l'une, attendrie avec son style élégamment sévère et le timbre généreux de sa voix, dans les chansons tristes; l'autre, qui enchante les oreilles et les yeux par un babil savant, reflété sur ses traits, dans son geste, en mille nuances exquises comme sa diction: c'est une bergère idéale. Notre souvenir s'attache d'abord à deux chansons en chœur: *la Saint-Jean* poétique, qui inspirera de même au crépuscule le vieil Hans Sachs; puis un petit scherzo spirituel, revenu du Canada, écho d'exil de la vieille France. Un bon joueur de vielle, de la Société des gas du Berry, amusait les intermèdes. Bref, artistique soirée, qui fait honneur à Julien Tiersot, l'historien de la chanson populaire en France. L'avant-veille, lundi 11 mai, M. Julien Tiersot avait fait une autre conférence, sur le même sujet, dans un cercle ouvrier de Grenelle: *les Chansons populaires des provinces de France* ont obtenu un accueil également chaleureux devant ce public populaire parisien.

RAYMOND BOUYER.

— La Société d'art vient de donner sa dernière audition de cette année. Le beau trio de M. E. Bernard, des pièces de M. Anselme Vinée pour deux violons de M. Van Goëns, pour piano, deux mélodies tout à fait charmantes, *Voici la brise...* et *Rêve encore*, d'un compositeur norvégien de talent, M. Lago, fort bien chantées par Mlle Emma Holmstrand, et les jolies variations à deux pianos de Georges Pfeiffer, en formaient le programme.

— Une audition fort intéressante d'œuvres de M. Sigismond Stojowski a eu lieu salle Erard. Le compositeur a joué, avec le concours de M. Gorski, une sonate pour piano et violon, et avec le concours de M. Salmon une sonate pour piano et violoncelle, deux œuvres d'une jolie invention et d'une excellente écriture qui ont été fort bien accueillies. M. Stojowski a ensuite interprété avec beaucoup de charme plusieurs de ses nouveaux morceaux pour piano, parmi lesquels la *Rêverie*, une *Valse* et deux *Caprices* ont soulevé des applaudissements chaleureux. Succès non moindre pour une série de mélodies de M. Stojowski chantées par M. Furstemberg et par Mlle Mira Heller, de l'Opéra impérial de Vienne. Cette jeune et gracieuse artiste a produit une si bonne impression que le public lui a demandé quelques chansons supplémentaires. M. Stojowski lui a accompagné *Widmung*, de Schumann, que Mlle Heller a chantée dans le texte original, et une jolie mélodie polonaise. — O. BN.

— Beau succès pour MM. Albert et César Geloso, à leur concert du 12 mai, consacré à Bach. La salle entière les a ovationnés après l'admirable chaconne pour violon seul et après la fugue d'orgue transcrite par Liszt.

— Mme Édouard Colonne donnera le samedi 30 mai, à 9 heures du soir, à la salle Pleyel, un concert au bénéfice de l'Orphelinat des arts et de la Maison maternelle de Mme Louise Koppe. MM. Raoul Pugno, Hollman, Jean Rameau et les élèves de l'école de chant de Mme Colonne prêteront leur concours à cette fête de bienfaisance. Mme Édouard Colonne elle-même se fera entendre dans différentes œuvres, accompagnée par les auteurs.

— On annonce pour le 28 courant, salle Pleyel, une seconde séance de musique classique et moderne donnée par Mlle Juliette Levasseur, 1er prix de piano de l'École classique de la rue de Berlin, avec le concours de Mlle Magdeleine Godard et de M. Paul Seguy, de l'Opéra.

— M. T. Adamowski, arrivé récemment à Paris après un assez long séjour aux États-Unis, où son talent de violoniste est très apprécié, donnera, mardi soir 26 mai, un concert avec orchestre à la salle Érard. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

— Le 14 mai a eu lieu avec succès, au théâtre de Laval, la première représentation d'un opéra-comique inédit en un acte, *Dépit d'amour*, paroles de M. Alberge, typographe à Paris, musique de M. Prosper Morton, directeur de la Lyre lavalloise, qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — La princesse Karageorgewitch a profité du passage à Paris de son fils pour faire entendre à quelques amis les nouveaux lieder de Robert Fischoff. Presque tous les morceaux ont été bissés et acclamés. Il faut citer notamment: *le Rossignol*, *Tonnelle en fleurs*, *Dans tes yeux*, que Mlle Zanolli, une étoile de demain, et le prince Karageorgewitch ont dû répéter plusieurs fois. — Très bonne audition des élèves de Mlle Cubain. A signaler Mlles Anna et Louise R. *Passepied* du *Roi s'amuse*, Léo Delibes), Marie de L. (*Mazurka russe*, Landry), M. Willy P. (*Scène et mazurka* de *Coppélia*, Léo Delibes), Mlles Laurence M. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger), Reine R. et Marguerite F. (*Concerto* op. 21, G. Mathias), Alix de V. (*les Étoiles filantes*, Lack). Succès pour Mlle Steiner dans *le Nil* de Xavier Leroux et M. A. Cottin dans *Pépa* de G. Mathias. — En l'église Saint-Louis des Invalides, on a célébré le mariage de M. Léon Blauchet, sculpteur, fils du colonel Blauchet, avec Mlle Marie Bonnal, fille du colonel Bonnal. Pendant la cérémonie religieuse, le baryton du Tillois, de la Monnaie, a chanté, avec un charme pénétrant, le *Sancta Maria* de Fauré, et le violoniste Romain Chevalier a délicieusement joué la *Méditation* de *Thaïs* de Massenet. M. Tournemire tenait l'orgue. — Une femme parlant en Sorbonne, c'est là une curiosité et un événement. Mlle Hortense Parent y a développé les principes d'enseignement pour le piano avec autant d'autorité que de conviction et dans un langage digne des murs consacrés qui l'écoutaient. Le succès a été très grand. — Pour clôturer sa 31e année, l'excellente *Société chorale d'amateurs Guillot de Saintris* nous a conviés à une séance dont, suivant l'usage, le succès a été complet, sous la direction de M. Maton. On y a applaudi d'abord trois chœurs de Mendelssohn fort beaux et qu'on n'a pas l'occasion d'entendre ailleurs, la traduction française en ayant été faite par M. Paul Collin pour l'usage exclusif jusqu'ici de la société. A mentionner encore, *les Filles d'Arles* de Mlle Chaminade, le chœur des *chanvriers*, extrait de la *Rébecca* de César Franck, qui est une inspiration délicieuse; le double chœur de *Colinette à la cour* de Grétry (bissé). Après un intermède instrumental où a triomphé l'archet du jeune M. Louis Hasselmans, de très importants fragments de *Mors et Vita* de Gounod formaient l'épilogue de ce riche programme.

NÉCROLOGIE

A Francfort-sur-le-Mein vient de succomber, à l'âge de 77 ans, Clara Joséphine Schumann, née Wieck, la veuve du grand compositeur. On se rappelle qu'elle avait été frappée, il y a quelques mois, d'une attaque d'apoplexie; mais elle s'était remise, et les médecins avaient espéré la conserver. La grande artiste était née à Leipzig le 13 septembre 1819. Elle montra de bonne heure des dispositions extraordinaires pour la musique, et son père, l'excellent pianiste Frédéric Wieck, s'occupa avec le plus grand soin de son éducation artistique. Dès l'âge de dix ans elle débuta pour la première fois comme pianiste, et trois ans plus tard elle fit sa première tournée avec son père. Ce n'était pas un enfant prodige, mais une nature exceptionnellement douée et précoce, qui enthousiasma surtout les musiciens par l'intelligence et le charme avec lesquels elle interprétait Beethoven et Chopin. En 1837 elle se fiança à Robert Schumann, et son union avec cette puissante individualité musicale eut l'influence la plus salutaire sur le développement artistique de la jeune pianiste. Aucune femme n'avait encore atteint au degré de pénétration et de perfection que la critique européenne constata chez Clara Schumann lorsqu'elle entreprit, après son mariage, ses grandes tournées en Autriche, en Allemagne, en France et en Hollande. En Angleterre le public, qui resta d'abord froid, car il se laissait trop influencer par une critique peu bienveillante, comprit peu à peu la valeur de l'artiste, et ses concerts annuels devinrent un des principaux événements de la saison musicale de Londres. Après la mort prématurée de son mari, en 1856, Clara Schumann, épouse et mère admirables, reprit ses tournées artistiques pour pouvoir élever ses enfants, et se voua ensuite au professorat avec un succès hors ligne. Pendant quatorze ans, de 1878 à 1892, elle fut le premier professeur de piano au conservatoire de musique Hoch, à Francfort-sur-le-Mein, et après avoir quitté le conservatoire elle continua à former des élèves jusqu'aux derniers mois de sa vie. Clara Schumann laisse une trentaine de compositions qui dénotent un grand talent, comme le trio en *sol* mineur, les variations sur un thème de son mari et ses *trois romances* pour piano et violon.

— A Munich est mort subitement, à l'âge de 59 ans, la basse chantante Gustave Siehr, chanteur de la cour de Bavière et de l'Opéra royal de Munich. Il avait chanté à Bayreuth avec beaucoup de succès le rôle de Gurnemanz dans *Parsifal*.

— A Munich aussi s'est éteint, à l'âge de 75 ans, le docteur Franz Grandauer, le régisseur de l'Opéra royal. On lui doit une chronique intéressante des théâtres royaux de Munich.

— Un brave artiste qui eut naguère, à l'ancien boulevard du Temple, sa petite heure de petite notoriété, André-Marie Oray, est mort la semaine dernière à Belleville, à l'âge de 81 ans. Il avait, dit-on, passé par le Conservatoire, où il aurait reçu des leçons de Caraffa et d'Halévy. Il fit d'abord partie de divers orchestres en qualité de violoniste, puis devint chef d'orchestre au théâtre Beaumarchais, et enfin aux Folies-Dramatiques, sous les directions Mourier et Harel. Il resta plus de vingt ans à ce dernier, à l'époque où l'on n'y jouait que de grands vaudevilles, pour lesquels il écrivait souvent de nombreux airs nouveaux, comme il fit pour *Pauvre Jeanne*, *le Ver luisant*, *le Pays latin*, *Rose et Rosette*, *les Canotiers de la Seine*, etc. Oray est aussi l'auteur de deux opérettes: *le Royaume des aveugles*, représentée aux anciennes Nouveautés en 1866, et *A la Bretonne*, jouée aux Folies-Marigny en 1868.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — Encre Lorilleux

3401. — 62me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Mai 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 2e partie (4e article), ARTHUR POUGIN. — II. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (5e article), CAMILLE LE SENNE. — III. Musique et prison (6e article) : prisonniers politiques, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PRÈS DE L'EAU

n° 2 des *Soirs d'amour*, de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Si je ne t'aimais pas*, nouvelle mélodie de E. MORET, poésie de E. HARAUCOURT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *En dansant*, extrait des *Pastels*, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Matutina*, de CESARE GALEOTTI.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

TROISIÈME PARTIE

I *(Suite)*

La combinaison la plus étrange était certainement celle des deux frères Dartois, Achille et Armand, vaudevillistes de quatrième ordre, qui, peu heureux aux Variétés, où leur administration donnait les résultats les plus déplorables, songeaient simplement à supprimer ce théâtre et à y transporter l'Opéra-Comique. « Nous ferons remarquer, disait le *Courrier*, l'audace de la candidature de MM. Dartois, agissant sous le nom d'un seul et menaçant en réalité un troisième théâtre de sa ruine, car ils en ont déjà tué deux. Pour atteindre ce but détestable, M. Dartois propose la suppression des Variétés, croyant par là plaire au ministre, ravi de rayer un théâtre de la liste, et d'exploiter l'Opéra-Comique dans la salle des Panoramas... »

Une combinaison sérieuse, beaucoup plus sérieuse, mais qui eût été déplorable, était celle qui consistait à réunir dans les mêmes mains la direction des deux scènes lyriques, l'Opéra et l'Opéra-Comique. Celle-ci était représentée par deux associations, car quelques-uns des candidats étaient venus à réunir et à confondre leurs efforts : les associations Crosnier-Cerfberr et Loève-Veimar-Mira. Dès que le docteur Véron, alors directeur de l'Opéra, eut connaissance de ce projet, il écrivit au ministre compétent, qui était M. Thiers, pour lui offrir très galamment de donner sa démission, afin de faciliter les choses. Cette combinaison fut discutée très sérieusement et pendant plusieurs semaines, témoin cette lettre que Loève-Veimar adressa aux journaux :

Paris, le 20 avril 1834.

Monsieur le Directeur,

Puisqu'il est encore question de ma nomination à la place de directeur de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, je me dois de donner au public quelques explications sur ce projet, adopté il y a quinze jours par le ministre.

A cette époque, et sur la demande de M. Thiers, je m'étais mis en demeure de fournir un cautionnement de 300.000 francs et de remplir toutes les obligations pécuniaires qu'il m'imposait (1). Depuis, ayant appris que la rédaction du cahier des charges était confiée à M. Cavé, chef de la division des théâtres, qui a sollicité plusieurs fois la direction de l'Opéra-Comique avec une subvention de 180.000 francs, j'ai pensé que mes intérêts étaiens remis entre les mains d'un concurrent et non pas d'un arbitre impartial, que la moralité qui doit présider aux affaires manquait absolument dans celle-ci, et j'ai dû me réduire désormais à un rôle tout passif que je n'ai pas abandonné un moment.

Que ce soit aujourd'hui M. Cavé ou M. Crosnier, son ayant-cause, qui prenne la direction de l'Opéra-Comique, il n'en restera pas moins prouvé que M. le chef de la division des beaux-arts aura eu l'influence de faire rejeter une économie de *cent mille francs* par an, résultant, pour le budget des beaux-arts, de la réunion immédiate des deux théâtres, et qu'il aura été assez entreprenant pour détruire une combinaison non pas seulement approuvée, mais créée par M. Thiers lui-même.

J'ai l'honneur d'être, etc.

A. LOÈVE-VEIMAR.

Pendant qu'on s'occupait du genre de mort qu'il conviendrait de leur appliquer, les sociétaires de l'Opéra-Comique, qui ne devaient pourtant pas être très rassurés sur leur sort, continuaient de travailler et, comme si de rien n'était, de préparer l'avenir. J'ai dit que deux pièces étaient en répétitions : *Lestocq* et *l'Aspirant de marine*. Ils en poursuivaient les études et les annouçaient au bas de leur affiche, lorsque les auteurs se décidèrent à agir directement contre eux : « A la suite de la dernière assemblée des auteurs dramatiques, disait le *Courrier* du 18 mars, l'ouvrage en répétitions depuis un mois à l'Opéra-Comique, *Lestocq*, vient d'en être retiré. » Et le lendemain 19 : « La détermination des auteurs n'a pas seulement frappé l'ouvrage en quatre actes que répétait depuis un mois l'Opéra-Comique ; elle regarde aussi *l'Aspirant de marine*, dont la représentation était très prochaine. En un mot, le retrait de toute pièce nouvelle est décidé, et si l'Opéra-Comique devait tenir, il n'aurait plus que la ressource du vieux répertoire. »

(1) C'est la banque Rothschild qui devait faire les fonds de ce cautionnement.

J'avoue que je trouve cette conduite simplement abominable. C'est le triomphe odieux de la force sur le droit, employé et caractérisé de nos jours par un être que la postérité se chargera de clouer au pilori de l'histoire.

Les pauvres sociétaires, pourtant, voulurent résister, et une nouvelle note du *Courrier*, publiée le 25 mars, nous l'apprend en ces termes : — « Passer outre à l'opposition formée par la Commission des auteurs à la représentation des pièces nouvelles que répète l'Opéra-Comique, est le parti que vient de prendre ce théâtre. En conséquence, *l'Aspirant de marine* et *Lestocq* ont repris leur place au bas de l'affiche. Le premier de ces ouvrages sera très incessamment représenté, et le second le suivra d'aussi près que le permettra la confection des décors. » Mais les infortunés avaient affaire à forte partie. Scribe avait eu le temps de ranger à son avis et de gagner à ses idées les membres de la commission, si bien qu'en réponse à cette note celle-ci fit catégoriquement défense à l'Opéra-Comique de jouer désormais aucun ouvrage des membres de la Société des auteurs. En un mot, elle lui retirait *tout* son répertoire, ne lui laissant que la disposition des pièces tombées dans le domaine public.

Cette fois, c'était la mort sans phrases. Que pouvait l'Opéra-Comique, mis ainsi en interdit et étranglé par ceux qu'il faisait vivre et qui auraient dû le soutenir? La situation devenait impossible. Le 31 mars le théâtre donnait son dernier spectacle, et le lendemain il fermait ses portes, laissant tout d'un coup sur le pavé, grâce aux aimables exploits de messieurs les auteurs, trois cents artistes ou employés de toute sorte.

Le *Courrier des Théâtres* expliquait cette fermeture à sa manière, dans son numéro du 2 avril : — « *Le relâche pour cause de réparations* a commencé hier à l'Opéra-Comique, disait ce journal. Il n'y a là, comme on l'a dit, rien qui constate le mauvais état des affaires de la société par laquelle vient d'être exploité ce théâtre. Il sera prouvé, au contraire, que ses recettes ont largement égalé ses dépenses pendant toute la durée de sa gestion, qui a été de dix-huit mois. Cette clôture est plutôt une preuve de la conclusion des affaires entamées depuis assez longtemps dans le but de réunir l'Opéra et l'Opéra-Comique sous une même administration; et elle témoigne de la bonne harmonie qui règne entre les deux futurs directeurs-associés et le gérant de la *société Paul Dutreck* (sic) *et compagnie*, puisque ladite clôture n'aurait point eu lieu sans cet accord entre les parties. Ce premier pas fait, le reste doit marcher promptement, et c'est ce que tout le monde demande, au nom des intérêts généraux d'abord, puis des intérêts privés. »

Trois semaines pourtant s'écoulèrent encore avant que le ministère se décidât à faire cesser une situation qui engendrait tant de souffrances et lésait tant d'intérêts. Enfin, le 24 avril, le *Courrier* pouvait annoncer en ces termes la fin de cette crise fâcheuse : « C'est fait. M. Crosnier est directeur du théâtre de l'Opéra-Comique. Le privilège, signé par M. Thiers, ministre de l'intérieur, est pour six années, avec une subvention de 180.000 francs pour chacune d'elles, et moyennant un cahier des charges stipulé largement et de manière à rendre l'exploitation heureuse. Ce choix est agréable aux auteurs, qui se sont montrés, comme on l'a vu, très difficiles sous ce rapport. Quant aux artistes de l'Opéra-Comique, leur satisfaction ne saurait être mise en doute, puisque, d'une part, ils trouvent le terme du malaise dont ils souffraient déjà beaucoup, et que, de l'autre, les précédents administratifs, ainsi que le caractère de M. Crosnier, leur donnent tous les gages qu'ils pouvaient désirer. »

Cette fois, la combinaison était sérieuse. Le privilège était au nom de Crosnier, qui, en prenant possession, s'attachait comme associé Alphonse Cerfberr avec le titre d'administrateur. Crosnier avait donné des preuves d'habileté à la Porte-Saint-Martin; il n'en devait pas moins montrer à l'Opéra-Comique, où son activité et son désir de bien faire ne purent un instant être mis en doute. La troupe fut aussitôt reconstituée, et aux artistes qui avaient fait jusqu'alors sa force et son honneur, vinrent se joindre bientôt de nouvelles et puissantes recrues qui la complétèrent de la façon la plus heureuse. Une ère nouvelle s'ouvrait véritablement pour l'Opéra-Comique, qui, après tant de secousses et de vicissitudes de toutes sortes, après tant d'années de troubles et d'inquiétudes, allait entrer enfin dans une période d'apaisement, de tranquillité et de travail fécond qui devait relever tous les courages et assurer le succès de l'entreprise.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Cinquième article).

Bien tombé, le commerce de la féerie, — et j'en pleure. De toutes les spécialités théâtrales c'était la moins littéraire et la plus reposante, la moins alambiquée et la plus réconfortante, celle qui demandait la moindre attention à la critique et permettait la plus grande variété au metteur en scène. A-t-elle jamais donné la méningite aux petits enfants, comme l'ont prétendu des fabricants de drames historiques jaloux de la concurrence? J'en doute fort. Quant aux grandes personnes elles ont dû aux féeries leurs meilleures soirées, celles dont l'insondable bêtise, l'essentielle ineptie ne suggéraient que des rêves parsemés de calembours, diaprés de coq-à-l'âne, illuminés d'un flamboiement de lumière électrique. Hélas! le genre est en décadence: on n'adapte plus ni légendes ni fabliaux; le Châtelet, lui-même, a remplacé la Fée des bruyères par *Catherine de Russie*, beauté moins suave. Heureusement, nous reste-t-il quelques peintres décoratifs ou décorateurs fidèles aux anciennes traditions; par exemple, M. Blanchon, l'auteur de la *Cuisine des étoiles*, plafond de salle à manger. Dans ce panneau plutôt... inattendu, on voit des marmitons en blanc costume escalader des nuages de crème fouettée pour porter des langoustes en belle-vue et de succulents pâtés aux étoiles qu'on ne soupçonnait guère d'une pareille gourmandise. Nous sommes en pleine féerie; nous pouvons croire que MM. Floury fils ont ajouté un tableau aux *Pilules du Diable* ou à *Cendrillon*. Béni soit M. Blanchon de nous donner cette minute d'illusion.

Autre féeriste, M. La Lyre, et dans les sirènes blessées qui font penser aux Rubens de la grande galerie du Louvre, et surtout dans son Moïse recueilli par la fille de Pharaon. Ce commentaire pictural du verset de l'Exode : « ... Et ayant ouvert la corbeille elle vit l'enfant; et elle vit l'enfant pleurer et elle en fut touchée de compassion et dit : c'est un des enfants de ces Hébreux... » donne l'impression peu biblique d'un ballet pour les Folies-Bergère : rien n'y manque, ni les accessoires voyants, ni les carnations abondantes, ni les effets de maillot. Et voici une vraie fée, qui ne rougit pas de sa profession, qui l'avoue même ingénument sur le catalogue : *la Fée aux chansons*, de M. Ernest Martens. A la féerie noble, ou, pour mieux dire, au grand opéra classique et louis-quatorzien, à l'opéra emperruqué se rattachent les nymphes de M. Lauth rapportant ses armes à Persée dans un paysage genre Puvis de Chavannes où s'épanouissent de pâles iris — les fleurs à la mode au salon des Champs-Elysées.

Beaucoup moins gais, — oh! combien moins — la plupart des symbolistes dont les tableaux nous raccrochent à chaque tournant de galerie. Voici le macabre *Chemin de la mort*, de M. Trigoulet installé dans le vestibule du Salon : une gueule béante de sphinx camard; la boule au trou pour les fêtes foraines. Les boules qui servent à ce jeu, renouvelé de Neuilly, Saint-Cloud et les Loges, sont des rois et des mendiants, des prélats et des mécréants, des milliardaires et des bohèmes. A tout coup l'on plonge. La *Reine des Rois*, de M. Louis Béroud, est inspirée de ces vers de Sully-Prudhomme :

Reine des rois, je plains qui t'ose aimer!
Beauté, te voir cache un martyre,
Te désirer n'est qu'un délire,
Tu n'offres que pour affamer...

Au pied de la beauté assise sur un trône, les grands de la terre se prosternent tandis que dans le fond du tableau se battent des athlètes en costume de conseil de revision. — Plus délicate et d'exécution plus fine, la composition symbolique de M. Jean Veber, l'*Homme aux poupées*. Dans une chambre grillagée comme un cabanon, un homme à la figure fatiguée est assis entouré de poupées brisées et sanglantes,

une madone, une Minerve, une châtelaine en ses oripeaux moyen-âge, etc., etc. De ses mains nouées d'un violent effort, il émiette une autre poupée portant sur sa tête la couronne de lauriers et qui représente la gloire ou l'ambition. Pendant qu'il s'épuise à meurtrir ainsi ses chimères, la beauté vraie, la beauté en chair rose et en cheveux d'or ruisselant sur ses épaules, s'offre à lui sans qu'il ait seulement un regard pour la créature vivante. Œuvre intéressante et fine, d'une exécution serrée et d'un symbolisme accessible à la foule.

Vous plaît-il maintenant de savoir comment la Réalité s'y prend pour « chasser le Rêve » ? M. Gumery vous le montrera en un tableau qui n'est pas indifférent. — Voulez-vous connaître les idées de M. Bondoux sur la façon dont la Chimère, gibier capricieux, se dérobe à ses chasseurs sans toutefois les décourager? Ce sont des idées plutôt gaies et vraiment spéciales. La Chimère de M. Bondoux, pelotonnée en boule, dans la pose d'une Vénus accroupie dont les genoux rejoindraient la poitrine, fuit ses poursuivants en leur faisant face, si j'ose m'exprimer ainsi. Quant à M. Destrem, sa toile n'est qu'une vision, d'ailleurs étrange : la *Symphonie fantastique*. Une plaine, au clair de lune. Un Berlioz immense, dégingandé comme un Paganini. Autour de lui, des centaines de spectres de musiciens alignés devant d'autres centaines de fantômes de pupitres qu'éclairent de vagues apparences de cierges ou de bougies.

Chemin faisant, je retrouve deux compositions allégoriques, la *Toulouse* de M. Edmond Yarz, qui ne laissera pas indifférents les innombrables Toulousains de notre colonie artistique parisienne, et la *Glorification de la Bourgogne* de M. Henri Lévy, toile destinée à l'Hôtel de ville de Dijon. Dans cette grande page d'apparat, d'un coloris romantique, la Musique, la Peinture et la Poésie sont groupées aux pieds d'une Bourgogne que j'aurais voulue plus plantureuse. Parmi les gloires de la province, Rude, Prudhon, l'architecte Sambin, Rameau, Buffon, Bossuet, Lacordaire, Crébillon, Greuze, Piron, le président Des Brosses — et même Lamartine, qui est d'ailleurs fort mal placé, beaucoup plus mal que Piron et Sambin. Pauvre grand Lamartine ! la déveine le poursuit par delà le tombeau. Pas de marbre présentable. Et dans une composition allégorique qu'il devrait centrer, le mauvais coin ! Heureusement sa gloire ne s'en porte pas plus mal. Il semble même qu'elle soit en train de reprendre de l'avance sur l'illustration longtemps encombrante et même accapareuse de Victor Hugo.

Est-ce un tableau de nu, est-ce une peinture historique, la grande toile de M. de Laubadère représentant les captifs livrés aux bêtes dans l'arène? Ce point reste douteux, mais la scène est disposée avec quelque nouveauté dans l'arrangement. Les bêtes fauves ne jouent qu'un rôle très effacé dans ce terrible finale des *Martyrs ;* on n'aperçoit même qu'un seul lion, un pauvre petit lion de rien du tout ou de peu de chose à la porte de la geôle. Mais la meute hurlante qu'a dissimulée M. de Laubadère, les victimes la voient; le groupe s'est concentré au milieu de l'arène; les femmes s'évanouissent; les gladiateurs vaincus cherchent leurs armes ; un Gaulois attend son sort avec résignation ; d'autres condamnés, pour prolonger d'une minute leur agonie, grimpent sur le soubassement d'une statue. L'ensemble a de l'équilibre et de la grandeur.

De genre également composite *la Vérité et la Fable* de M. de Brito; *la Nature et le Poète* de M. Buckland ; l'*Hylas entraîné par les nymphes*, de M. Dabadie ; le tableau criard de M. Doyen représentant *la Foire aux fiancées en Assyrie* d'après cette assertion d'ailleurs peu vérifiée du grand voyageur, grand conteur et grand hâbleur Hérodote : « Ceux qui avaient des filles à marier, les amenaient tous les ans dans un endroit où s'assemblaient autour d'elles une certaine quantité d'hommes. Un crieur public les faisait lever et les vendait toutes l'une après l'autre; *la Sirène attirant les pêcheurs au fond de la mer*, de M. Durand (elle aurait manqué au rendez-vous annuel ainsi que *l'Ondine jouant dans les flots* de M. Dupuis, et *la Muse des bois* de M. Chevreuil, et *la Muse endormie* de M. Brunet, et *la Fin de la cigale* de M. Durangel, et la nymphe *Égérie* de M. Roux-Renard). Les *Saphos*, qui sont nombreuses, ne rentrent pas davantage dans une classification précise. Celle de M. Retru est surtout une étude de rochers; celle de M. Tapissier, une fantaisie décorative ; enfin l'héroïne de M. Lenoir, tout au bout du saut de Leucade, se recommande comme effet d'aquarium ; on y voit, dans l'eau glauque où glisse la poétesse des poissons rouges d'une vérité surprenante.

Regardons au passage une aimable fantaisie de M. Le Quesne, *Madame la Pluie*, figure de femme à la fois grelottante et souriante assise sur une des gargouilles des tours Notre-Dame et arrivons au nu véritable avec *la Vague* de M. Bouguereau. Cette vague est toujours la traduction par le pinceau du mythe éternel : l'Aphrodite sortie de l'onde amère et « fécondant le monde en tordant ses cheveux. » Mais M. Bouguereau l'a dépouillée de tout appareil, séparée de son cortège de tritons et d'Amours. Elle est assise au bord du rivage, gracieusement repliée sur elle-même et se laisse admirer sans plus de gêne ni d'impudeur qu'un galet poli par le flot. L'œuvre est d'une distinction que j'appellerais rare si le caractère de la peinture de M. Bouguereau n'avait toujours été cette distinction même devenue une des formes — ou des formules — de la perfection et s'affinant d'année en année.

L'Anémone des bois de M. Raphaël Collin est symbolisée par une jeune fille au corps svelte, à la tête penchée sur l'épaule, dont l'épiderme frissonne au contact de l'air et qui serre chastement sur sa poitrine un bouquet blanc. Du Puvis de Chavannes plus dessiné, trop transparent, et la promesse d'une gravure qui se vendra à des milliers d'exemplaires. *Les Lucioles* de M. Danger sont décoratives ; la figure nue de M. Guinier, la nymphe Echo de M. Bisson, l'étude de M. Larteau ont des qualités de délicatesse. Et voici les rendez-vous de baigneuses. M. Wencker expose ses femmes au grand plein air, en été, près d'un lac. D'un dessin peut-être un peu trop convenu, trop banal dans la correction, trop grassouillet dans l'élégance, bref, trop semblables à des héroïnes de Georges Ohnet en *five o'clock* de trempette, elles ont cependant de la grâce et du charme. Plus d'imprécision et par conséquent plus de poésie dans les *Baigneuses* de M. Gorguet, saisies au crépuscule, près d'une eau déjà pénétrée d'ombre, moins miroitante mais aussi profonde que celle des compositions mythologiques d'Henner. Mentionnons *la Toilette d'une nymphe* de M. Tellier, *l'Hymne à Séléné* de M. Thomas, *la Baigneuse* de M. Sucza-Pinto, et *la Floraison* de Mme Rongier, étude de jeune femme étendue au milieu des herbes folles et faisant sa moisson de primevères.

L'Écho et Narcisse de M. Boisson, *les Ondines* de M. Rieder, les Sirènes de M. Tapissier, déjà nommé, — des sirènes pour rastaquouères folâtrant entre un perroquet et un singe, sous un pin exotique, près d'un fleuve qui semble une coulée de lave ardente sous les rayons du soleil — ne sortent pas du déjà vu malgré la fantaisie de certains détails. En revanche, M. Gérôme, que nous retrouverons à la peinture de genre, a voulu faire du nouveau avec la Vérité émergeant du puits. C'est une Vérité à l'usage des misanthropes, des Alcestes, plutôt que des vrais sages. Elle surgit des entrailles de la terre, non seulement animée de

..... Ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vigoureuses

mais armée en guerre et brandissant le fouet de la satire dont M. Gérôme a fait un martinet à cinq branches. L'inconvénient de cette nouvelle interprétation du mythe est de donner à cette pauvre Vérité qu'on se figure généralement impassible, à la façon d'une déesse de l'immuable Olympe, l'aspect farouche d'une Euménide

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONNIERS POLITIQUES

Déjà, la musique avait prêté son langage ailé au martyr italien pour communiquer avec ses compagnons d'infortune, quand, aux premiers jours de leur captivité, ils avaient été transférés à la prison de Porta-Nueva. Andryane commençait des chants français ou italiens, « bien mélodieux, bien expressifs », que les détenus écoutaient religieusement et dont ils reproduisaient en chœur les parties qui répondaient le mieux à leur organisation musicale. Le vieux conseiller Pizzini, qui était inspecteur des prisons, défendit ces concerts qu'il trouvait scandaleux. « Il ne savait, disait-il, ce qu'il devait le plus blâmer, du cynisme des détenus ou de leur absence de sens moral ». Andryane répondit à ces accusations par cette éloquente justification adressée à sa famille :

... « Peut-être, ô mes chéris du cœur, vous aura-t-on dit que nous chantions ? peut-être vous aura-t-on ajouté que, loin que nous fussions affligés, il fallait au contraire modérer les accents de notre insouciante gaieté. Hélas ! que celui qui vous aurait ainsi parlé prouverait bien qu'il connaît peu le cœur humain et surtout le cœur des prisonniers !... Les chants ne sont pas faits seulement pour exprimer la joie : la tristesse a aussi ses accents bien plus sentis, sans doute, car le chant de l'infortuné est une sorte d'expansion du cœur qui supplée au récit des malheureux, à l'épanchement de la peine dans le sein de la pitié !... Que de fois une chanson d'enfance, un air national, n'ont-ils pas rappelé de touchants souvenirs et fait répandre de douces larmes ! Que de fois n'ont-ils pas ra-

nimé le courage abattu du soldat éloigné de sa patrie, du captif accablé sous le poids de ses chaines... Que de fois un air mélancolique et tendre n'a-t-il pas adouci l'excès de malheur et raffermi une résignation prête à s'éteindre !... Chante donc, pauvre infortuné, qui ne respire plus l'air de la liberté, chante... verse sur tes plaies le baume bienfaisant d'une douce harmonie, les sons de ta voix monteront jusqu'à Dieu, il verra tes souffrances, il en aura pitié, chante... »

Le jour où Silvio Pellico fut incarcéré au Spielberg, Andryane lui rendit les bons offices qu'il avait reçus de Monpiani. Pendant qu'il se promenait sur l'étroite plate-forme, où ses gardiens le conduisaient respirer un peu d'air, il entendit Silvio lui crier du fond de son cachot : « Alessandro mio, siffle-moi quelques-uns de ces airs de France que j'entendais dans ma jeunesse et qui me sont toujours restés au cœur ». Accoudé au parapet du bastion, Andryane obéissait à cette douce injonction : il sifflait la romance favorite de Silvio :

Comme un doux souvenir de mes jours de bonheur

puis il passait à d'autres chansons, à moins qu'une sentinelle, plus méfiante que les autres, ne vînt à lui crier : « Allons, en marche, galérien, et silence ».

Le roman venait quelquefois peupler de ses rêves décevants la solitude des patriotes italiens. Un jour, Andryane et Rinaldini entendent, à proximité de leur cachot, les modulations d'une harpe soutenues par un cor anglais; ils se hissent jusqu'aux barreaux de la fenêtre et découvrent dans une maison voisine les deux virtuoses.

« C'était une douce et mystérieuse musique, écrit Andryane; on eût dit les célestes accords des anges radieux ». Il voit l'artiste qui jouait de la harpe : c'était une belle jeune femme. Il admire son abondante chevelure, sa pose mélancolique. Qu'elle était ravissante, à cette heure indécise où le crépuscule l'enveloppait de son ombre ! D'une main, elle montrait son cœur, et de l'autre, les cieux. Tout à coup une fenêtre s'entr'ouvre; la jeune femme porte ses yeux dans cette direction et sa figure s'éclaire de bonheur : « Ils s'étaient vus ! » Hélas ! c'était pour un autre prisonnier qu'Andryane que s'était donné ce concert enchanteur.

Nous trouvons aussi la femme chez Silvio Pellico, la femme mêlée à ses rêveries musicales de prison : mais sous le poète et l'artiste perce le penseur, le moraliste, le philosophe moderne, le *féministe*, tel qu'il nous apparaît aujourd'hui dans la personnalité d'Alexandre Dumas fils.

Silvio était séparé par un mur peu épais du cachot des « femmes perdues ».

« L'une d'elles, dit-il, était plus douce que toutes les autres, se faisait entendre plus rarement et ne proférait jamais de refrains vulgaires. Elle chantait peu et répétait le plus souvent ces deux seuls vers pathétiques :

Chi rende alla meschina
La suà felicità ?

» Quelquefois elle chantait les litanies. Ses compagnes la soutenaient; mais je savais bien distinguer la voix de Madeleine de celles des autres, qui ne me semblaient que trop acharnées à me la ravir. »

Ces cachots du Spielberg virent des scènes d'héroïsme dignes des temps antiques et dont la musique peut revendiquer une glorieuse part.

Le poète Maroncelli partageait la captivité de son ami Silvio Pellico. Il dut subir une amputation terrible à laquelle assista le célèbre patriote qui l'a racontée en ces termes :

Le malade fut assis sur le bord du lit, les jambes en bas; je le tenais entre mes bras. Au-dessus du genou, là où la cuisse commençait à être saine, fut placée une ligature pour marquer le cercle que devait parcourir le couteau. Le vieux chirurgien coupa tout autour la profondeur d'un doigt puis tira en haut la partie divisée et continua la section sur les muscles dénudés. Le sang coulait à torrents des artères, mais celles-ci furent promptement liées avec un fil de soie. Enfin on scia l'os.

Maroncelli ne poussa pas un cri. Lorsqu'il vit qu'on emportait sa jambe coupée, il lui donna un regard de compassion, puis se tournant vers le chirurgien opérateur, il lui dit :

— Vous m'avez délivré d'un ennemi et je n'ai aucun moyen de vous en récompenser.

Il y avait une rose dans un verre sur la fenêtre.

— Je te prie de m'apporter cette rose, me dit-il.

Je la lui portai et il l'offrit au vieux chirurgien en lui disant :

— Je n'ai pas autre chose à vous offrir en témoignage de ma reconnaissance.

Celui-ci prit la rose et pleura.

Or, pendant les préparatifs de cette cruelle opération, le stoïque Maroncelli composait les paroles et la musique d'une romance que les curieux trouveront dans l'*Autographe de 1864* — une publication du *Figaro*.

Au moment où les patriotes italiens étaient rendus à la liberté, les derniers ministres de Charles X en étaient privés. Incarcérés à Vincennes en attendant leur comparution devant la Chambre des pairs, ils n'ignoraient pas qu'ils étaient inculpés du crime de haute trahison et par conséquent menacés de la peine capitale. Les représentants des monarchies absolues sont, comme les partisans de la révolution, exposés à ces jeux de bascule politique.

En général, les ministres de Charles X supportèrent avec tranquillité d'esprit cette situation critique. L'un d'eux, Guernon-Ranville, bon musicien et doué d'une jolie voix, passa une partie de sa détention préventive à chanter des romances en s'accompagnant de la guitare. Il fut condamné, comme ses collègues à la réclusion perpétuelle, et, comme les patriotes italiens, gracié après quelques années de prison.

Le prince de Polignac, chef du cabinet, interné dans la citadelle de Ham, avait écrit les paroles d'une romance qu'il envoya à Mme Pauline Duchambge. Cette aimable compositeur la mit en musique et la retourna à l'auteur. Ce genre a repris faveur depuis quelques années. Le vieux répertoire a retrouvé son auditoire attendri : mais qui nous rendra la romance du prince de Polignac ?

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 mai). — Une très curieuse séance de musique ancienne a été organisée par M. Gevaert, lundi dernier, au Conservatoire, dans l'intimité d'un petit auditoire d'invités choisis. L'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles offrait à la *Société philologique*, — dont le fondateur, le savant M. Wagener, son ami et son collaborateur, vient de mourir, — une conférence sur la musique grecque, avec audition de musique antique exécutée sur des instruments originaux, ou tout au moins reconstitués d'après les originaux par M. Victor Mahillon. On comprend l'intérêt d'une conférence de ce genre par M. Gevaert, dont l'esprit donne du charme aux sujets les plus abstraits; sa causerie a été un résumé infiniment attachant des principaux points de l'admirable histoire dont il a récemment terminé la publication, après vingt ans de travail opiniâtre, et les exemples dont il l'a accompagnée lui ont donné une saveur toute particulière.

On a entendu notamment, joués par Mlle Lunssens, une série d'exercices et de petits airs pour cithare, en mode hypodorien, extraits d'un traité anonyme du temps de l'Empire romain, et rappelant à s'y méprendre les petits airs de nos méthodes modernes de piano; — puis, chantés par M. Disy, un *Hymne à la Muse*, en mode dorien, et un *Hymne à Némésis*, en mode hypophrygien, tous deux du IIe siècle après Jésus-Christ, ainsi que le fameux *Hymne à Apollon*, avec accompagnement de cithare, rétabli intégralement par M. Gevaert, et non bouleversé comme l'avait fait tout d'abord M. Reinach lors de ses premières auditions; — un professeur du Conservatoire, M. Poncelet, a exécuté, sur une *tibia* spondaïque, un chant funèbre en mode syntono-lydien, et, sur un *aulos* double, une synaulie en mode phrygien; enfin, un autre professeur, M. Seha, a fait résonner d'éclatantes fanfares romaines *(Trochaeum* et *Classicum)* sur une formidable buccine.

Tout cela a obtenu un succès considérable. Et ce qu'il y avait de piquant, dans l'affaire, c'est que M. Gevaert avait fait revêtir aux exécutants des costumes de l'époque !... La couleur locale, il n'y a que ça ! Les lunettes de Mlle Lunssens, qui est myope, donnaient peut-être un cachet imprévu à sa toilette grecque, et détonnaient certes sur sa blanche chlamyde; mais ce détail n'a pas trop nui à l'impression générale, qui a été très vive.

Dans la liste des nouveaux chevaliers de l'ordre de Léopold que je vous ai donnée la semaine dernière, figure le nom de M. Bouhy, « professeur à Verviers ». Saviez-vous que ce M. Bouhy, que le *Moniteur* a qualifié également de « compositeur », n'est autre que M. Jacques Bouhy, l'ancien chanteur, qui a créé, à Paris l'*Érostrate* de M. Reyer, le rôle d'Escamillo dans *Carmen*, le *Don César de Bazan* de M. Massenet, le rôle de Domingue dans *Paul et Virginie* et *le Bravo* de M. Salvayre ? Après sa brillante carrière artistique, il fut pendant trois ans directeur du Conservatoire de New-York ; après quoi il s'est établi professeur à Paris et.... à Verviers, où il vient passer tous les ans plusieurs mois, près de son vieux père, qui habite Spa, et où il est né, — car M. Bouhy est Belge (comme tant d'autres « étoiles parisiennes !) ce qui lui a valu l'avantage de voir son nom dans la récente fournée de décorés nouveaux. L. S.

— Prochain spectacle Saint-Saëns à la Monnaie de Bruxelles, saison 1896-1897 : *la Princesse jaune*, *Phryné* et, pour terminer, un ballet nouveau, *Aliboron*, qui, dans le principe, était destiné au petit théâtre parisien des Folies-Marigny qui ne fit que passer.

— Au banquet impérial qui a eu lieu mardi dernier au Kremlin, à Moscou, à la suite de la cérémonie du sacre de l'Empereur dans la cathédrale de l'Assomption, les artistes de la musique impériale ont exécuté, entre autres morceaux, une cantate expressément écrite pour la circonstance par le jeune compositeur Alexandre Glazounow. Durant le défilé du cortège se rendant à l'Assomption, l'orchestre de la cour a fait entendre, outre l'Hymne national, *Dieu protège le czar*, la fanfare de l'ouverture d'*Hamlet* de Tschaïkowsky, transcrite pour une série de trompettes de diverses grandeurs et de sonorités diverses.

— De notre correspondant de Londres (28 mai) : — *Fra Diavolo* interprété par des chanteurs de grand opéra, alourdi par des récitatifs et accompagné par cent instrumentistes, ressemble à une aquarelle vue au travers d'un verre grossissant : les détails s'épaississent et l'ensemble s'affaiblit. Le pimpant chef-d'œuvre d'Auber perd tout son parfum, toute sa fraicheur dans l'immense vaisseau de Covent-Garden ; il s'y trouve mal à l'aise. M. de Lucia est un excellent chanteur, mais il n'a ni le genre de voix, ni la prestance qui conviennent au rôle de Fra Diavolo. Le style et le mouvement des morceaux sont également dénaturés par lui. La basse Bispham (lord Rocburg) n'est pas non plus dans la note du rôle, lequel est dans l'emploi d'un trial. Mlle Marie Engle chante son rôle de Zerline de la façon la plus agréable. La voix est fraiche, juste, bien posée et la vocalisation irréprochable. Si elle pouvait ajouter à ces diverses qualités un peu d'éclat et de chaleur, ce serait tout à fait remarquable. MM. Pini-Corsi et Arimondi (Beppo et Giacomo) ont remporté le succès de la soirée. Leurs personnifications des deux joyeux bandits sont des modèles de bouffonnerie lyrique tels que nous les ont légués les plus célèbres basses bouffes de l'ancien Opéra italien. L'orchestre, dirigé par M. Bevignani, a accompagné assez confusément la délicate et toujours jeune musique d'Auber. L. SCHLESINGER.

— On nous écrit de Londres, 23 mai : « La compagnie électrophone avait convié hier soir la presse anglaise et les représentants de la presse étrangère à une bien intéressante audition, dans ses ateliers de Gerrard street. A la suite d'un accord intervenu entre les administrations française et anglaise, nous avons eu à Londres une audition de la représentation du jour à l'Opéra et à l'Opéra-Comique de Paris. Si habitué que l'on soit à manier le téléphone, on éprouve une émotion singulière à entendre Mme Rose Caron chanter à 402 kilomètres de distance. Nous n'oserions dire que tous les sons nous sont parvenus avec une netteté parfaite. Les communications téléphoniques se ressentent beaucoup de l'état de la mer, et dans certains jours de tempête on n'entend absolument rien. Hier soir, par bonheur, la Manche n'était pas trop agitée et d'assez nombreux passages de *Hellé* nous sont arrivés très distincts. C'est la première fois qu'une audition d'opéra réussit sur une aussi grande distance. »

— Tous les grands journaux anglais sans exception, le *Times*, le *Daily Telegraph* et le *Globe* en tête, prodiguent les éloges à Mme Clotilde Kleeberg qui donne en ce moment des concerts à Londres.

— Voici la liste des compositions de la grande artiste qui avait nom Clara Schumann, dont nous avons annoncé la mort : Op. 1, quatre Polonaises; op. 2, Caprices en forme de valses; op. 3, Romance variée; op. 4, Valses romantiques; op. 5 et 6, *Soirées musicales*, 10 pièces caractéristiques; op. 7, Concerto de piano en *la* mineur; op. 8, Variations de concert en *ut*, sur la cavatine d'*il Pirata*, de Bellini; op. 9, *Souvenir de Vienne*, impromptu en *mi* ♭; op. 10, Scherzo en *ré* mineur; op. 11, 3 Romances; op. 12, 3 *lieder* sur des poésies de Rückert (compris dans les 12 lieder de Robert Schumann op. 37, dont ils forment les nos 2, 4 et 11); op. 13, 6 *lieder*; op. 14, deuxième scherzo en *ut* mineur; op. 15, 4 Pièces fugitives; op. 16, 3 Préludes et fugues; op. 17, Trio pour piano, violon et violoncelle, en *sol* mineur; op. 18 et 19, (?); op. 20, Variations sur un thème de Robert Schumann; op. 21, 3 Romances; op. 22, (?); op. 23, 6 *lieder*. Enfin, plusieurs autres *lieder*, un andante et allegro pour piano et des *cadenze* pour les deux concertos de Beethoven en *ut* mineur et en *sol*.

— Puisque nous parlons de Mme Clara Schumann, enregistrons la nouvelle donnée par la *Gazette de Francfort*, qui croit savoir que la grande artiste a laissé un journal plein de souvenirs intéressants sur les hautes personnalités et le mouvement de la musique dans ces quarante dernières années.

— Les héritiers de Richard Wagner ont commencé toute une série de procès contre les théâtres allemands qui ont acquis à forfait du vivant de Richard Wagner le droit de représenter ses œuvres. Ils demandent des droits d'auteur pour chaque représentation. Le tribunal suprême de Leipzig vient de les débouter de leur demande contre le théâtre de la cour de Schwérin; mais cela ne les a pas découragés et ils intentent un procès de même nature au théâtre grand-ducal de Weimar, qui pourtant est en mesure de produire des traités conclus avec Richard Wagner en 1877 et en 1878. Plusieurs journaux allemands jugent le procédé dans des termes assez sévères, car il ne faut pas oublier que le théâtre de Weimar a été, grâce à Liszt, le premier où Wagner, à cette époque fugitif politique, a pu faire jouer pour la première fois son *Lohengrin*, et arriver à la notoriété. Inutile d'insister sur tout ce que Richard Wagner doit à Liszt et au théâtre de Weimar; ses héritiers seuls semblent l'oublier puisqu'ils demandent au tribunal de Weimar un jugement interdisant au théâtre grand-ducal de représenter *la Valkyrie* avant l'époque où cette œuvre sera tombée dans le domaine public !

— L'Opéra royal de Berlin a joué, pour la première fois, un nouvel opéra en trois actes intitulé : *Ingo*, livret tiré d'un roman historique *les Ancêtres*, de Gustave Freytag, musique de M. Philippe Ruefer. L'œuvre a remporté un grand succès, qui est dû surtout à l'orchestration que le compositeur a traitée avec beaucoup d'art.

— Il paraît qu'on réunit en ce moment à Munich une « troupe monstre » d'opérette, qui est destinée à parcourir l'Europe dans une grande tournée pour faire connaître les chefs-d'œuvre du genre éclos en Allemagne. Ainsi qu'on le fait dans un autre ordre d'idées pour les représentations de Bayreuth, on écrème, pour former cette troupe, celles des meilleurs théâtres allemands où l'on joue l'opérette. Ceci, d'ailleurs, n'est point affaire de spéculation, et on assure que le directeur de cette compagnie de choix n'est autre qu'un noble duc, fort riche et follement épris d'une jeune chanteuse qu'il veut faire ainsi briller d'une façon exceptionnelle. Décors, costumes, matériel, tout sera entièrement neuf et de grand luxe, et jamais on n'aura vu opérettes montées avec une telle splendeur. Cette troupe modèle commencera par parcourir les différents États de l'Allemagne, après quoi elle visitera la Suisse pour se rendre ensuite en Italie.

— La junte municipale de Vigevano, ville où l'excellent compositeur Cagnoni, dont nous annoncions récemment la mort, remplit pendant plusieurs années les fonctions de maître de chapelle, a décidé de donner à l'une des rues de cette ville le nom de rue Antonio Cagnoni. Le théâtre, lui aussi, prendra le nom de théâtre Cagnoni. La junte est encore dans l'intention de réclamer les restes du compositeur, pour être inhumés dans le caveau qui porte déjà le nom des familles de Benedetti-Cagnoni.

— C'est aujourd'hui, 31 mai, que doivent avoir lieu à Pescia les fêtes pour le centenaire du compositeur Giovanni Pacini, le vieil ami de Mercadante, de Rossini et de Donizetti. Entre autres, on doit donner, à cette occasion, un grand concert au théâtre Pacini, et un grand festival sur la *piazza Vittorio-Emanuele*, festival auquel prendront part les bandes musicales de Pescia, de Monsummano et de Ponte a Buggiano, qui toutes trois exécuteront des fragments de divers ouvrages du vieux maître : *Medea*, *il Saltimbanco*, *la Fidanzata corsa*, etc.

— A Reggio de Calabre, a été représentée avec succès une opérette nouvelle en trois actes, *la Fondazione di Napoli*, dont la musique a été écrite par M. Morrà.

— Les municipes italiens ont parfois des idées burlesques en matière musicale. Celui de Salerne vient d'ouvrir un concours pour la place de flûte dans la musique communale. Pas très généreux de sa nature, ce municipe offre fastueusement 40 francs par mois à l'artiste qui sortira vainqueur de ce concours, si plusieurs compétiteurs se sont présentés, mais il abaisse ce chiffre à 25 francs si un seul concurrent affronte l'épreuve !!!

— On nous écrit de Montréal : « L'orchestre symphonique de notre ville, qui est une association coopérative, vient de terminer sa seconde saison, et le succès a été tellement important que l'avenir de cette entreprise artistique semble désormais assuré. Cela est d'autant plus intéressant que les prix d'entrée ont été fixés à un véritable minimum et permettent à tous les amateurs de bonne musique d'assister aux concerts de cette société. On trouve des places réservées à 2 fr. 50 c. et à 2 francs et l'entrée est de 1 fr. 25 c. ; impossible de demander davantage. Dans les programmes des concerts, la musique française joue un rôle considérable. Nous y trouvons *les Scènes pittoresques* et *le Dernier sommeil de la Vierge* de Massenet, des fragments de *le Roi l'a dit* de Delibes, les ouvertures de *Mignon* et de *Raymond* d'Ambroise Thomas, des fragments de *Sigurd* de Reyer et d'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois, et le *Sancta Maria* de J. Faure. Les chefs d'orchestre, MM. Couture et Gérôme, ont déployé beaucoup de talent et d'énergie, et le succès de l'entreprise doit leur être attribué en grande partie. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Tout le succès que faisait prévoir la répétition de gala d'*Hamlet* s'est réalisé à la première représentation. Mêmes grands applaudissements pour Mme Melba, M. Renaud et Mme Deschamps-Jehin. La recette a dépassé 22.000 francs. C'est vraiment coquet. Hier samedi, on donnait la deuxième représentation.

— C'est le lundi 8 juin que M. Van Dyck chantera à l'Opéra *Lohengrin*, et le vendredi 12 qu'il chantera le *Tannhäuser*. Mlle Kutscherra débutera le lundi 15 mars dans le rôle de Sieglinde, de *la Valkyrie*. Peut-être les abonnés auront-ils la surprise d'entendre ce même soir M. Van Dyck à côté de la nouvelle interprète de Wagner.

— Le programme officiel de l'Opéra pour la prochaine saison 1896-1897 paraît ainsi arrêté : reprise d'*Hellé* en septembre, avec les créateurs ; *Don Juan* en octobre, avec M. Renaud ; en novembre, *Tamara*, de M. Bourgault-Ducoudray, et le ballet de MM. Wormser, Aderer et Camille de Roddaz : *l'Étoile*, avec Mlle Mauri ; en mars, *Messidor*, l'opéra de M. Alfred Bruneau, sur le livret de M. Émile Zola. — Voilà l'officiel. Mais quelques surprises encore pourraient venir s'ajouter à toutes ces promesses. C'est ainsi qu'il est fort question de la remise à la scène du ballet *Namouna*, d'Édouard Lalo.

— A l'Opéra-Comique, la reprise du *Pardon de Ploërmel* sera pour l'autre semaine, suivie de près de *la Femme de Claude* et d'une reprise de *Don Pasquale*.

— Au même théâtre, Mlle Fernande Dubois a pris très heureuse possession du rôle de *Mignon*, dans la version originale de Galli-Marié. Le public l'a très chaleureusement accueillie.

— Mardi dernier, à l'occasion de la fête du couronnement du czar, la représentation d'*Orphée* à l'Opéra-Comique s'est terminée par l'exécution d'un arrangement de *la Marseillaise* et de l'*Hymne russe* spécialement écrit pour la circonstance par M. Paul Puget. On a voulu l'entendre trois fois de suite! De son côté, la Comédie-Française, dans un entr'acte de l'*Hamlet* de M. Paul Meurice, a fait entendre l'*Hymne russe* par son orchestre. Enfin, le petit Théâtre-Vivienne lui-même, qui ne se refuse rien, a fait exécuter, entre *les Visitandines* et *l'Épreuve villageoise*, l'*Hymne russe* et *la Marseillaise*.

— Les professeurs du Conservatoire ont offert un banquet à M. Emile Réty, qui, après tant d'années de bons et loyaux services, a décidé de quitter l'administration de la glorieuse école. Le restaurant Marguery s'était à cette occasion tout particulièrement signalé et avait, comme on dit, mis les petits plats dans les grands. On pense si le dîner fut cordial et les toasts nombreux. Insistons surtout sur celui du directeur des beaux-arts, qui a annoncé que le Conservatoire ne perdrait pas tout à fait M. Émile Réty, puisque le ministre l'allait nommer administrateur honoraire et membre du conseil supérieur d'enseignement. Au cours du banquet, M. Lenepveu avait remis à M. Réty une fort belle médaille gravée par M. Chaplain, avec une adresse signée par tous les professeurs de l'école.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a décerné le prix Chartier (500 francs), destiné à encourager, dans la personne d'un compositeur français la musique dite « de chambre », à M. F. de la Tombelle, « auteur d'œuvres rentrant tout à fait dans le vrai style de cette musique »; et le prix Monbinne (3.000 francs), destiné à récompenser l'auteur de la musique d'un opéra-comique en un ou plusieurs actes, à M. Paul Vidal, pour son opéra-comique en trois actes, *Guernica*, représenté au théâtre de l'Opéra-Comique en 1895.

— Au cours du long séjour qu'il a fait cet hiver en Égypte, particulièrement à Louqsor, où il est resté plusieurs mois, M. Saint-Saëns n'a pas seulement composé le concerto de piano et la sonate piano et violon qu'il doit jouer à son concert du 2 juin (et qui n'est point, comme le croit un de nos confrères, celle qu'il a exécutée avec M. Sarasate au concert de ce dernier). Il a écrit encore plusieurs autres morceaux, entre autres une *Berceuse* pour piano, dédiée à l'enfant nouveau-né d'une famille amie, et un duo vocal pour ténor et baryton, dont il est à la fois le poète et le musicien, et qui est destiné à être chanté par MM. Alvarez et Renaud.

— Voici le programme *complet* du concert Saint-Saëns qui aura lieu après-demain mardi, 2 juin, à la salle Pleyel; l'orchestre, exclusivement composé d'artistes de la Société des concerts du Conservatoire, sera dirigé M. Taffanel :

Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart), exécutée au concert de 1846 : l'orchestre ; 5e concerto pour piano et orchestre (op. 103) (C. Saint-Saëns), 1re audition : l'auteur ; Introduction du 2e acte de *Phryné :* l'orchestre ; Romance pour flûte et orchestre (op. 37) : P. Taffanel, l'orchestre sous la direction de l'auteur ; 2e sonate pour piano et violon (op. 102), 1re audition : P. Sarasate et l'auteur ; *la Mort de Thaïs* (Massenet-Saint-Saëns) : C. Saint-Saëns ; 4e concerto en *si* bémol (Mozart), exécuté au concert de 1846 : C. Saint-Saëns et l'orchestre.

Dès le lendemain de ce concert, M. Saint-Saëns ira s'installer à Saint-Germain pour y terminer l'orchestration du ballet dont nous parlons plus haut et qui doit être joué à Bruxelles.

— M. Théodore Dubois, le nouveau directeur du Conservatoire, vient de terminer la composition d'un poème légendaire, *Notre Dame de la Mer*. Cet ouvrage, dont la partition comprend dix numéros, est écrit pour soprano, mezzo, ténor, chœur et orchestre. Il sera exécuté à Paris au cours de la saison prochaine.

— L'église Saint-Gervais a célébré avec un grand éclat musical la fête de la Pentecôte. Les excellents chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de M. Charles Bordes, ont donné une remarquable exécution de l'admirable *Messe du pape Marcel*, de Palestrina, après quoi ils ont fait entendre, au salut, plusieurs motets couronnés aux concours de la *Schola cantorum* et qui ont pour auteurs M. P. Jumel et MM. les abbés Boyer, Perruchot et Chassang.

— Le *New-York Herald* annonce la déconfiture des grands managers Abbey et Grau. Ils avaient fort gagné dans leur saison au Metropolitan Opera. Mais plusieurs autres entreprises qu'ils menaient de front ont amené leur ruine. On parle de 50 0/0 qui pourraient être distribués aux créanciers. D'ailleurs MM. Abbey et Grau ne pensent pas s'arrêter pour si peu — ce sont aventures communes en Amérique — et ils reprendront leurs affaires, l'an prochain, comme si de rien n'était.

— *L'Empereur Napoléon*, le beau drame épique de Ch. Grandmougin, joué chez Mme Adam, au théâtre des Poètes et aux Bouffes-du-Nord, vient d'obtenir à Châlons, à Besançon et à Vesoul un éclatant succès. La tournée Delétras emporte l'œuvre dans le Midi. M. Charpentier (des Français) joue le rôle de Napoléon Ier avec une autorité qui le fait acclamer partout.

— Deux souscriptions nous sont encore arrivées pour le monument de Mme Carvalho, trop tard pour être mentionnées dans notre dernière liste : celle de M. Édouard Mougin (20 fr.) et celle de Mme Léon Delafosse (10 fr.). Ajoutons que la souscription de 50 francs, que nous avions attribuée à un M. Francès Saville, abusés par ce prénom tout viril de Francès, doit être reportée à Mme Saville, la gracieuse pensionnaire de l'Opéra-Comique.

— A la Bodinière, charmante conférence de M. Lefèvre sur les *grandes chansons*, suivie de l'exécution de quelques mélodies par le baryton Victor Maurel, accompagné au piano par les compositeurs eux-mêmes. Remarqué surtout *Marquise* de Massenet, *Par le sentier* de Dubois; *l'Heure exquise* de Reynaldo Hahn, *le Chevalier Belle-Étoile* d'Augusta Holmès, etc., etc.

— L'année scolaire de l'école Marchesi a pris fin, samedi dernier, par une brillante audition d'élèves qui, comme toujours, avait réuni à la salle Érard un fort contingent d'artistes et d'amateurs, auxquels s'étaient joints de nombreux membres des colonies étrangères désireux d'assister à l'épreuve que subissaient leurs jeunes compatriotes. Succès très grand, cette fois encore, pour le remarquable enseignement de Mme Marchesi, dont tant de jeunes élèves déjà distinguées faisaient ressortir toute la valeur. Dix-huit demoiselles se présentaient devant ce public choisi, parmi lesquelles quatre anglaises, dix américaines et quatre russes. On a surtout applaudi et rappelé Mlles Sylvana (*lieder* de Schumann), Ettinger (*Mysoli* de *la Perle du Brésil*), Taggart (*Noces de Figaro*), Marra (*Faust*), Toronta (*le Chevalier Jean*), Kosminka (*Mignon*), Boucicault (*la Traviata*), Aïssa (*le Prophète*), Francisca (*Hamlet*), et Sanda (*Lakmé*). Toutes ces jeunes filles, douées de belles voix, bien posées et largement développées, ont déployé, en chantant en français, en italien, en allemand, de remarquables qualités qui promettent en elles des artistes d'avenir.

— Mlle Hortense Parent fera entendre ses élèves de piano le dimanche 31 mai, salle Érard, à une heure et demie. Il y aura un intérêt de curiosité à comparer les résultats obtenus par l'éminent professeur qui vient d'exposer en Sorbonne, avec le succès que l'on sait, les principes de sa méthode d'enseignement. La seconde conférence de Mlle Parent aura lieu le 1er juin, le lendemain de sa matinée musicale.

— Matinée très brillante donnée à la galerie des Champs-Élysées par l'École de chant Manoury. On a particulièrement applaudi, les scènes de *Sigurd* par miss Stanley et M. Gautier; *Hérodiade* par M. Declery, superbe Hérode, et miss Duff, très joli Salomé; *les Noces de Jeannette* brillamment enlevées par Mlle Louise Mauche et M. X... ; *Aïda* très bien jouée et chantée par Mme Solty et M. Madieu, enfin le 4me acte de *Mignon* a valu un grand succès à Mlle Doiska, MM. Furet et Bischoff; M. X..., Mlles d'Ayreux et Mesmier se sont fait applaudir et rappeler dans les airs de *Paladin* de Holmès, *Paul et Virginie* et *Obéron*. Les voix jeunes et fraîches, les progrès remarquables de toutes ces jeunes filles et jeunes gens, dans le chant et la mise en scène, démontrent la puissance d'enseignement et l'excellence de la méthode Manoury.

— Dimanche 24 mai, au Jardin d'Acclimation, magnifique exécution de la deuxième fantaisie de A. Périlhou par l'orchestre Pister et le pianiste Staub. M. Staub a ensuite joué, seul, *la Clochette* de Paganini-Liszt et la *valse de concert* de Diémer. Le public lui a fait une longue ovation et il a dû ajouter au programme un troisième morceau. MM. Saint-Saëns et Diémer ont vivement félicité le jeune pianiste.

— Aux deux dernières séances de la Société de musique nouvelle, grand succès pour la suite de *Conte d'avril*, admirablement jouée par l'auteur, MM. Widor, et H. Libert, la *Marche* et la *Saltarello* de Massenet, transcrits par Mme Filliaux-Tiger, et pour les maîtres virtuoses, Mmes Jossic, B. de Momal, Th. Durosiez ; MM. Lefort, professeur au Conservatoire, A. Parent, Furet, Surt, etc., très applaudis dans les œuvres de César Franck, Benjamin Godard, E. Bernard, Grieg, Widor, Le Borne, Eymieu, Jemain, Sandré, etc.

— Mme Jeanne Meyer, l'excellente violoniste, vient de donner une série de quatre concerts des plus intéressants dans lesquels elle a fait entendre des trios pour piano, violon et violoncelle de Mlle Chaminade, de MM. Boëllmann et Vincent d'Indy, une sonate dramatique de M. Colomer, pour piano et violoncelle, une sonate piano et violon de M. de Boisdeffre, une suite de M. E. Bernard, et nombre d'œuvres de nos grands compositeurs. Mme Meyer s'était assuré le concours de la plupart des auteurs. Elle et ses partenaires ont été chaleureusement applaudis par le nombreux public réuni dans la salle de la rue de Trévise. H. B.

— Au Trocadéro, le samedi 13 juin, dans l'après-midi, aura lieu au profit de l'ancien chef d'orchestre Luigini, sous la direction de M. Colonne, une audition extraordinaire et populaire de *la Damnation de Faust*, de Berlioz. Voici quelle en sera l'interprétation :

Marguerite	Mlle Marcella Pregi
Faust	MM. Engel
Méphistophélès	Auguez
Brander	Nivette

L'orchestre et les chœurs, des concerts Colonne, se composeront de 200 exécutants.

Pour donner à ce concert son caractère populaire, il a été décidé que les prix des places seraient considérablement réduits.

Fauteuils de parquet	Fr. 5 »
Loges (la place)	4 »
Amphithéâtre (1er au 8e rang)	3 »
— (9e au 17e rang) et strapontins	2 »
Tribunes	» 50

On prend des billets à l'avance, sans augmentation de prix, aux adresses suivantes :

Au Palais du Trocadéro ; au siège des concerts Colonne, 48, rue de Berlin, et au *Figaro*, 26, rue Drouot.

— Au charmant concert donné, au Théâtre Mondain, par Mlle Gayrard Pacini il y a quelques jours, nous avons eu le plaisir d'entendre un nouvel instrument nommé l'Eola, joué d'une façon remarquable par Mlle Édith Drake. Cet instrument fait également bon effet dans les morceaux d'expression et dans ceux à mouvements rapides ; les trilles sont d'une finesse exquise. Quoiqu'il ait une étendue de 4 octaves, il est à peine grand comme un petit manchon. C'est un instrument à vent dont le timbre est doux et mélodieux et dont les sons rappellent tour à tour le violon, l'orgue, la flûte, le violoncelle, la clarinette, le hautbois. C'est ainsi qu'on a pu comparer tour à tour Mlle Édith Drake jouant de l'Eola à Sarasate, Taffanel et Guilmant !

— Hier samedi, à l'exposition de Rouen, a été donné un grand festival en l'honneur de M. Théodore Dubois. Au programme : *le Paradis perdu*, drame oratorio en quatre parties, avec le concours de Mmes Blanc et Néva Mathieu ; M. Barlet, de l'Opéra, et M. Lafarge, de l'Opéra-Comique. Orchestre sous la direction de M. N. Brument.

— Cette semaine, à Rennes, belle exécution, par les chœurs et l'orchestre du Conservatoire, de la symphonie *la Mer* de M. Victorin Joncières, qui dirigeait lui-même et qu'on a acclamé.

— Au tableau de la troupe recrutée à Aix-les-Bains par le casino de la villa des Fleurs, qui annonce son ouverture pour le samedi 16 mai, nous remarquons, pour l'Opéra, les noms de MM. Soulacroix, Fugère, Féraud, Mmes Jane Harding, Vuillaume, Landouzy, de l'Opéra-Comique, M. Isouard ; et, pour l'opérette, les noms de MM. Delvoye, Hyacinthe, Druart, Mmes Simon-Girard, Marguerite Ugalde, O. Dulac, etc.; maître de ballet : M. Théophile ; première danseuse : Mlle Zalmoïraghi..

— M. et Mme Georges Marquet ont donné à Bourges leur dernière matinée d'élèves. Les deux excellents professeurs obtiennent vraiment d'excellents résultats et cette audition a été pour eux un vrai succès.

— Concerts et Soirées. — Audition d'œuvres de Mme Filliaux-Tiger chez Mlles Hunger. Maintes pièces ont été très applaudies : *Source capricieuse*, jouée à merveille par un groupe de leurs brillantes élèves, a été très goûtée. — *La société académique des Enfants d'Apollon*, qui ne compte pas moins de 155 années d'existence (et d'une existence qui fut souvent glorieuse et toujours très artistique, en tout cas), a célébré sa fête annuelle par un intéressant concert qui avait attiré, salle Érard, un public empressé. On a successivement applaudi des œuvres d'orchestre ou vocales de MM. de la Tombelle, de Salelles, de Kervéguen, Prévost-Rousseau, Alb. Cahen ; sans compter Nicolo, Gounod, Rossini, Wagner. L'orchestre a été très brillamment conduit par M. Mendels, le renommé violoniste. Les solistes étaient Mlles Marg. Pascal et Rückert ; MM. Félix Lévy, A. Parent, du Tilloy. Le discours d'usage, très goûté également, a été prononcé par M. Boucret, chancelier. La journée s'est terminée par un banquet, encore suivi d'excellente musique, le tout sous la présidence de notre collaborateur le poète Paul Collin, dont le toast « *aux dames* » a été tout à fait charmant. — Mlle Fanny Lépine a consacré la dernière audition de son cours d'ensemble aux œuvres de M. Charles Lefebvre, qui ont fait le plus délicat plaisir. De très importants fragments d'*Eloa* étaient précédés d'une série de mélodies parmi lesquelles nous citerons de préférence : *Berceuse*, *Sérénade*, *Ici-bas*, *Absence* et le délicieux trio d'*Avril*, sur les jolies paroles de Paul Collin. Principales exécutantes : Mlles Hautier, Créhange, Erane, Nivert, Thévenin, qui font le plus grand honneur à l'excellent enseignement de Mlle Lépine. — Très joli concert de Mlle Baldo chez Pleyel où la charmante artiste a fait applaudir sa magnifique voix et son excellente méthode. *Malgré moi* de Henri Maréchal, *Offrande* de Paul Puget, etc., ont été particulièrement goûtés dans cette intéressante séance de chant où la partie instrumentale était brillamment représentée par le violoncelle de M. Loëb, et le rire par la verve intarissable de Coquelin cadet. — L'audition des élèves de Mme Bex à la salle Duprez a été extrêmement brillante et fait le plus grand honneur à l'enseignement de l'excellent professeur. A signaler, le *Menuet* de Boccherini à 18 mains et de nombreuses pièces classiques. Parmi les modernes, l'*Oiseau mouche* de Lack, *Gaillarde* de Dolmetsch, et l'*Entracte sévillana* de Massenet à 12 mains. — Très joli concert donné par Mlle Kohl, salle Érard, et entièrement consacré aux œuvres de Mlle Holmès. Mlles Bourgeois, Gellée, MM. Zocchi et Edwy ont surtout été très applaudis. — La nouvelle séance d'audition des élèves de Mlles Donne a été un nouveau triomphe pour leurs excellents professeurs. Celle-ci ne comprenait pas moins de *cinquante-trois élèves*. Parmi les fillettes de 6, 7 et 8 ans, nous avons remarqué Mlles Lévy-Simons, Cora, Durey, Brunot, Herz, Poulain, Alice Hallé et Boulanger (cette dernière, fille de M. Boulanger, l'excellent professeur de chant, et tout à fait extraordinaire) ; de 9 à 11 ans, Mlles Delsart, Bargeton, Chave-Praly, Ségaust, Olry, Bouge, Fayolle, Sternberg, Delarue et Pestre ; enfin, pour les jeunes filles, Mlles Frantz, Carter, Astruc, Voisin, Borzat, Marguerite Hallé, Walbert, Ludwig et Chaperon. Toutes charmantes, ces enfants, et dans la vraie voie artistique. — Signalons le succès obtenu dans son concert par Mlle Adèle Querrion, la charmante pianiste, qui s'est fait vivement applaudir dans diverses pièces de Chopin, Liszt, Saint-Saëns et Godard, et aussi en exécutant avec un excellent partenaire, M. H. Saïller, la belle sonate en *sol* de Grieg pour piano et violon. — Salle Pleyel, audition des élèves des cours Steiger et Mitault-Steiger. Grande affluence et grand succès pour les professeurs et les élèves. Le talent si remarquable de Mlle Juliette Dantin a été vivement acclamé, ainsi que celui de Mlle Gabrielle Steiger, autant à féliciter comme virtuose que comme professeur. — Mme et Mlle Julien, les excellents professeurs de piano, viennent de réunir de nombreuses élèves dans leurs salons de la rue Chateaubriand pour une audition spéciale des dernières œuvres de Marmontel père, *Impressions et Souvenirs*. Les jeunes et intelligentes pianistes ont toutes, suivant leur degré de force, exécuté avec une rare perfection ces petites pièces caractéristiques, d'un style clair et élégant. MM. Marmontel ont adressé leurs félicitations à ces charmantes virtuoses qui font grand honneur à l'enseignement magistral qu'elles reçoivent de Mme et Mlle Julien, à qui nous adressons nos sincères compliments. — Salle Rudy, très bonne audition des élèves de Mlles Willard et Destéract, sous la présidence de M. Marmontel père. — Intéressante audition des œuvres de M. Paul Vidal par les élèves de l'école de chant de Mlle Chauchereau, dans sa jolie salle des auditions lyriques. Vif succès pour l'auteur qui tenait lui-même le piano. A citer parmi les interprètes, Mlles Baboulène, Scheffer et Deffayet (duo du *Gladiateur* et fragments d'*Eros*), déjà des artistes et faisant le plus grand honneur à l'excellent enseignement de Mlle Chauchereau. MM. Gandubert et Fourcade prêtaient obligeamment leur concours à cette séance et ont pris leur part du succès général. — Très joli concert donné par Mlle Pacini, au cours duquel on a surtout applaudi Mme Marie Roze, MM. E. L. (air d'*Hérodiade*, Massenet), Delacroix, *Pensée de printemps*, Massenet), Mmes Jane Marcy (air de *Thaïs*, Massenet, et *Ariette*, Vidal. Le concert s'est terminé par la scène du jardin de *Faust* dans laquelle Mlle Emelen, MM. Berriel et Rivière ont été couverts d'applaudissements. — M. Raoult-Delaspre a fait entendre ses élèves dans une matinée dont le programme était composé en majeure partie d'œuvres de Théodore Dubois. Le maître a complimenté professeur et élèves pour l'exécution du *Baiser*, de *Par le sentier*, de *A Douarnenez en Bretagne*, de *Tarentelle*, de *la Chanson du bouvreuil* de *Xavière*, de *Matin d'avril*, de *Trimazo*, de *Brunette* et du *duo de la Grive* de *Xavière*. On a aussi beaucoup applaudi *les Trois Belles Demoiselles* de Pauline Viardot, *Ouvre tes yeux bleus*, de Massenet et une scène de *Mignon*. — Chez Mme Staaff d'Hermagny, gros succès pour Mlle Julie Bressoles dans *les Chansons grises* de Hahn, le grand air d'*Hamlet* et des mélodies de Mme Ugalde. — A la séance publique annuelle de la Société protectrice des animaux, beaucoup d'applaudissements pour Mme Preinsler da Silva qui a joué de verve *Mandolinata* de Paladilhe-Saint-Saëns. — Très brillant concert à la Bodinière, donné par Mme Claire Lebrun. Mlles Ganne, Holmstrand, Mmes Tekley-Planel, Levi-Leclerc, MM. Bartet, Planel, Kerrion et Delcourt prêtaient leur gracieux concours. Gros effet par Mlle Claire Lebrun qui a joué de l'orgue. — A l'École classique de la rue de Charras bonne audition ; très satisfaisante exécution du duo du *Songe d'une nuit d'été*, par Mlle Jancourt et M. Pillet. — A la matinée donnée par Mme Digoat, on a surtout remarqué Mlles Madeleine N. (*Menuet d'enfants*, Neustedt), Yvonne B. (*Berceuse*, Diémer), Léa B. (*Souvenir d'antan*, Lack), Jeanne M. (*Le long du chemin*, Antonin Marmontel), Madeleine N. (*Entr'acte rigaudon* de *Xavière*, Th. Dubois), Thérèse M. (*Sérénade*, Antonin Marmontel), Cécile B. (*Arabesque*, Antonin Marmontel), Thérèse de S. (*Feux follets*, I. Philipp). Mlle Dignat a joué avec beaucoup de virtuosité la paraphrase de Saint-Saëns sur *Thaïs*. — Très intéressante audition d'élèves donnée par Mlle Fauvre, que nous félicitons pour sa méthode et le goût qu'elle apporte dans le choix des morceaux parmi lesquels nous avons remarqué le Duo du *Roi de Lahore* de Massenet, le Duo du *Cid* du même auteur et les *variations pour deux pianos* de Fischhoff dans lesquelles Mlle Fauvre s'est fait entendre elle-même avec Mlle Finel. Plusieurs artistes se sont fait entendre dans un charmant intermède, et l'on a fort applaudi MM. Jean-Jacques Mathias, Gabriel Baron, Armand Gauley et Rey.

NÉCROLOGIE

A Vienne, vient de mourir à l'âge de 53 ans, un des plus importants musiciens de la capitale autrichienne, le docteur Hans Paumgartner. Il fut célèbre comme pianiste, et excellait surtout dans son interprétation des œuvres de Beethoven et dans sa manière classique d'accompagner le chant au piano. Comme professeur de composition, il a formé plusieurs élèves de talent, et, pendant plusieurs années, il fit fonction de chef de chant à l'Opéra impérial. Les meilleurs artistes de ce théâtre ne dédaignaient pas les conseils de ce musicien consommé et étudiaient avec lui, surtout, les rôles nouveaux dont ils étaient chargés. C'est en cette qualité qu'il fit la connaissance de Mlle Rosa Papier, le célèbre contralto, élève de Mme Marchesi, qu'il épousa et qui devint, sous sa direction, non seulement une des artistes les plus intéressantes de l'Opéra allemand de ce temps, mais aussi une *Liedersaengerin*, c'est-à-dire une chanteuse de mélodies hors ligne. La brillante carrière de Mme Paumgartner-Papier fut malheureusement brisée, à l'époque de son apogée, par la perte de sa voix, due à une maladie implacable. Pendant plus de vingt ans, Paumgartner s'est aussi distingué comme critique musical du *Kaiserliche Wiener Zeitung*, journal officiel de l'Autriche ; ses articles étaient des modèles d'impartialité, de connaissance intime de toutes les questions musicales et de conviction artistique. La critique musicale du journal officiel autrichien ainsi que la critique dramatique, confiée au directeur de ce journal, M. Frédéric Uhl, exercèrent une grande et salutaire influence ; même le monde non officiel lisait assidûment ce journal à cause des deux écrivains. Comme compositeur, Paumgartner laisse une série de mélodies et plusieurs œuvres intéressantes de piano et de musique de chambre. Tout jeune, il s'était fait connaître comme un des plus fervents apôtres de Richard Wagner, à une époque où ce maître était loin d'être reconnu et où, à Vienne spécialement, les critiques musicaux s'efforçaient d'étouffer, par une campagne acharnée, sa popularité naissante. Dans l'histoire de la musique viennoise, le nom de Hans Paumgartner ne sera pas oublié. O. Bn.

— Nous avons le vif regret d'annoncer que notre excellent collaborateur et ami Arthur Pougin vient d'avoir la douleur de perdre sa mère. Le service funèbre a été célébré, hier samedi, en l'église de Bobigny.

— Le compositeur Lucien Lambert vient d'avoir la douleur de perdre son père, Charles-Lucien Lambert, décédé à Rio-de-Janeiro où il exerçait le professorat depuis de longues années. Plusieurs des compositions pour piano de Charles-Lucien Lambert obtinrent un grand succès lors de leur apparition. Citons entre autres : *Au clair de la lune*, *le Carnaval de Paris*, *la Parisienne*, etc., etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

PARIS
HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS

MUSIQUE DE VIOLON

DUOS, TRIOS, QUATUORS (Extrait du Catalogue)

PARIS
AU MÉNESTREL
2 bis, RUE VIVIENNE

MÉTHODES ET ÉTUDES

BAILLOT (P.). L'Art du Violon, méthode dédiée à ses élèves. Net 25 »
BAILLOT, RODE et KREUTZER. Méthode de violon adoptée par le Conservatoire de Paris pour servir aux études. . . . . Net 18 »
— La même méthode en espagnol. Net 18 »
C. DE BERIOT. Méthode d'accompagnement. Exercices chantants en forme de duettini. . . . . 15 »
FONTAINE (A.) Méthode complète, nouvelle théorie de l'Archet . . 18 »

VIOLON ET PIANO

ALARD (D.). Op. 40. Fantaisie sur Un Ballo in Maschera, de VERDI. 9 »
ANSCHUTZ (J.-A.). Gavotte de Mignon 5 »
— Romance de Mignon . . . . . 5 »
ARMINGAUD. Sévillana de Don César de Bazan, transcr. brillante . . 7 50
— Six pièces caractéristiques :
N° 1. Sicilienne . . . . . 6 »
2. Tenerezza 7 50
3. Brunette. . . . . 4 »
4. Danse russe . . . . . 6 »
5. Romance sans paroles. 6 »
6. Vieille chanson. . . . 6 »
BAILLOT (P.). Douze caprices . . . . 12 »
BEETHOVEN. Œuvres concertantes édition modèle, soigneusement revue, doigtée et accentuée, par MM. ALARD, FRANCHOMME et DIÉMER :
Op. 5 n° 1 Sonate en *fa* . . . . 12 »
Op. 5 n° 2 — en *sol* mineur 12 »
Op. 12 n° 1 — en *ré* majeur. 9 »
Op. 12 n° 2 — en *la* majeur. 9 »
Op. 12 n° 3 — en *mi* bémol. 9 »
Op. 17 — en *fa* 7 50
Op. 23 — en *la* mineur. 9 »
Op. 24 — en *fa* . . . . 9 »
Op. 30 n° 1 — en *la* majeur. 9 »
Op. 30 n° 2 — en *ut* mineur 10 »
Op. 30 n° 3 — en *sol*. . . . 9 »
Op. 47 — en *la* KREUTZER 12 »
Op. 69 — en *la* majeur. 12 »
Op. 96 — en *sol*. . . . 10 »
Op. 102 n° 1 — en *ut* . . . 9 »
Op. 102 n° 2 — en *ré* majeur. 9 »
Les 16 sonates en recueil. . Net 50 »
— Rondo posthume en *sol* majeur. 5 »
— Op. 66. Sept variations sur le duo de la Flûte enchantée . . . 7 50
— 12 variations sur des couplets de la Flûte enchantée. 7 50
— 12 variations (Se vuol ballare) . 9 »
— 12 — (Judas Machabée). 9 »
Les quatre morceaux variés et le rondo, en recueil. . . . . Net 10 »
DE BERIOT. 12 Mélodies italiennes. 15 »
— Les mêmes, en 3 livrais., chacune 6 »
— Fantaisie sur Le Caïd. . . . 9 »
BIZET (G.). Les Rêves, transcription. 5 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. 4e mél. 6 »
— 5e mélodie. . . . . 6 »
— Berceuse . . . . . 4 »
CASTILLON (A. de). Op. 6. Sonate. . 25 »
CAINE. Un Ballo in maschera. 6 »
— I Lombardi, transc. brillante . 6 »
DANCLA (Ch.). Jean de Nivelle . . 9 »
— Paul et Virginie, fantaisie. . . 9 »
DUBOIS (Th.). Saltarello 7 50
FRANCHOMME. Thème de Hændel, varié, pour violon et piano . . 9 »
— Scènes d'Orphée, de GLUCK. . 9 »
GODARD (B.). Concerto romantique. 6 »
— Danse des Bohémiens, du *Tasse*. 7 50
— Pastorale, du *Tasse*. 7 50
GOUNOD (Ch.). Méditation sur le 1er prélude de S. BACH, avec orgue, *ad lib*. 7 50
GRANDVAL (C. de). Musette 7 50
— Concertino. . . . . 18 »
— Prélude et variations . . . . 9 »
GUNG'L. Valses pour violon et piano :
— Op. 161. Les amourettes . . . 7 50
— Op. 183. Les Chants du soldat 7 50
Etc.
HABENECK aîné (A.-P.). 3 caprices. . 9 »
HAYDN. Œuvres concertantes, édit. modèle, soigneusement revue, doigtée et accentuée par MM. ALARD, FRANCHOMME et DIÉMER :
1re sonate en *ré* . . . . . 6 »
2e — en *sol* 7 50
3e — en *mi* bémol . . . . 6 »
4e — en *ut* 7 50
5e — en *ut* mineur . . . . 9 »
6e — en *ut* dièse mineur. . 6 »
7e — en *sol* mineur . . . 6 »
8e — en *mi* bémol. . . . 9 »
9e — en *la* bémol . . . . 9 »
10e — en *sol*. . . . . 6 »
11e — en *mi* bémol. . . . 7 50
12e — en *fa* . . . . . 9 »
13e — en *la* 7 50
14e — en *mi* . . . . . 6 »
15e — en *si* mineur 7 50
16e — en *si* bémol . . . . 6 »
17e — en *ré* . . . . . 9 »
18e — en *si* bémol . . . . 6 »
19e — en *sol* 7 50
20e — en *ut* . . . . . 5 »
21e — en *sol*. 7 50
22e — en *ré* . . . . . 6 »
23e — en *mi* bémol. . . . 6 »
24e — en *la* . . . . . 5 »
Les 24 sonates en recueil. Net. 50 »
HERMAN (Ad.). Soirées du jeune violoniste, fantaisies de moyenne force sur des opéras en vogue :
1. Mignon, fantaisie poétique. . . 9 »
2. Sylvia, valse chantante . . . . 9 »
3. Le Caïd, fantaisie gracieuse . . 9 »
4. Ballo in Maschera, f.-cantilène 9 »
5. Songe d'une nuit d'été, f.-stanc. 9 »
6. Le Désert, fantaisie arabe. . . 9 »
7. Hamlet, fantaisie dramatique . 9 »
8. Jean de Nivelle, fant.-ballade. 9 »
9. La Perle du Brésil, f. orientale. 9 »
10. François de Rimini, f.-caprice. 9 »
11. La Kerrigane, fantaisie-ballet. 9 »
12. Chanson de Fortunio, f.-idylle. 9 »
13. Lakmé, fantaisie indienne. . . 9 »
14. Psyché, fantaisie antique . . . 9 »
15. La Source, fantaisie-mazurka . 9 »
16. La Farandole, fant. provençale. 9 »
17. Le Roi l'a dit, fant.-sérénade . 9 »
18. La Tzigane, fantaisie viennoise 9 »
19. Coppélia, fantaisie fantastique . 9 »
20. Le Roi s'amuse, fant.-pastiche. 9 »
21. Le Roi de Lahore, fant. persane 9 »
22. Les Erinnyes, fantaisie argienne 9 »
23. Marie-Magdeleine, fantaisie biblique 9 »
24. Eve, fantaisie mystère. . . . . 9 »
25. Don César de Bazan, fant. espagnole 9 »
26. Hérodiade, fantaisie sacrée . . 9 »
27. Manon, fantaisie Louis XV. . . 9 »
28. Sigurd, fantaisie-légende . . . 9 »
29. Le Cid, fantaisie héroïque . . . 9 »
30. Le Roi d'Ys, fantaisie chevaleresque 9 »
31. Esclarmonde, fantaisie féerique 9 »
32. Le Rêve, fantaisie japonaise. . 9 »
33. Le Mage, fantaisie touranienne 9 »
34. La Tempête, fantaisie arabesque 9 »
35. Conte d'Avril, fant. printanière 9 »
36. Paul et Virginie, fantaisie sentimentale 9 »
37. Cavalleria Rusticana, fant. sicilienne 9 »
38. Werther, fantaisie romantique. 9 »
39. Le Carillon, fantaisie flamande. 9 »
40. Kassya, fantaisie slave. . . . 9 »
— Les Débuts du jeune violoniste, six petits morceaux très faciles :
1. Berceuse . . . . . 3 »
2. Valse chantante . . . . . 3 »
3. Bourrée d'Auvergne . . . . 3 »
4. Chanson du Pâtre . . . . . 3 »
5. Invitation à la Mazurka . . . 3 »
6. Pastorale . . . . . 3 »
— Les Perles du jeune violoniste, transcriptions très faciles :
1. Mandolinata (PALADILHE) . . . 7 50
2. Sérénade du Passant (MASSENET) 7 50
3. Pavane (BRISSON). 7 50
4. Lamento (POLIGNAC). 7 50
5. Styriennes, airs populaires . . 7 50
6. Rigodon de Dardanus (RAMEAU) 7 50
7. Air de ballet (MASSENET) . . . 7 50
8. Sarabande espagnole (MASSENET) 7 50
9. Menuetto (MÉHUL). 7 50
10. Sérénade d'Arlequin (MASSENET) 7 50
11. Canzonetta (B. GODARD). . . . 7 50
12. Vienne, caprice-valse (MAGNUS) . 7 50
13. La véritable Manola (BOURGEOIS) 7 50
14. Intermède, des *Scènes hongroises* (MASSENET) 7 50
15. Le Retour (G. BIZET) 7 50
16. Gavotte (GLUCK). 7 50
17. Myrto (LÉO DELIBES) 7 50
18. Sonnet (DUPRATO). 7 50
19. Le Rêve du prisonnier (RUBINSTEIN). 7 50
20. Oiseaux légers (GUMBERT). . . 7 50
21. Pensée d'Automne (MASSENET). 7 50
22. Moment musical (SCHUBERT) . 7 50
23. Chaconne (TH. DUBOIS) 7 50
24. Airs suédois. 7 50
25. Aubade de *Conte d'Avril* (WIDOR) 7 50
26. Stella, valse (FAURE). 7 50
— (Avec LACOMBE). Fantaisie sur les Dragons de Villars. . . . . 9 »
— (Avec KETTERER). 6e duo concertant sur Un Ballo in Maschera . 9 »
HUBAY (J.). Arioso. . . . . 6 »
— Danse diabolique 7 50
— La Fuite, impromptu. 7 50
— Scène de la Csarda. 7 50
— Sérénade de Molière et le Crépuscule (J. MASSENET) . . . 6 »
— Le Roi de Lahore, suite . . . 12 »
JONCIÈRES (V.). Concerto . . . . 15 »
KETTERER et HERMAN. I Lombardi. 9 »
LACK (Th.). Op. 104. Tziganyi . . . 6 »
LACOMBE (P.). Sonate. . . . . 18 »
— Aubade printanière 7 50
— Trois airs de ballet . . . . 9 »
MARSICK (M.). Sylvia, 2 airs de ballet :
N° 1. Valse lente 7 50
2. Pizzicati. . . . . 6 »
— La Korrigane, 2 airs de ballet :
N° 1. La Sabotière . . . . 6 »
2. Valse lente. . . . . 6 »
— Françoise de Rimini, airs de bal :
N° 1. Adagio et Capriccio. . 6 »
2. Pastorale, scherzo, habanera 7 50
— Op. 3. Trois pièces caractéristiques.
N° 1. Romance . . . . . 5 »
2. Berceuse . . . . . 6 »
3. Capriccioso . . . . . 9 »
— Valse-Caprice (A. RUBINSTEIN). 9 »
MASSENET (J.). Manuet de Manon. 7 50
— Aragonaise du Cid . . . . . 6 »
— Le dernier Sommeil de la Vierge. . . . . 5 »
— Pastorale d'Esclarmonde. . . 4 »
— Prelude d'Hérodiade. . . . . 4 »
MAYSEDER. Souvenirs des Pyrénées sur des airs montagnards. . . 7 50
MOZART. Œuvres concertantes, édition modèle soigneusement revue, doigtée et accentuée par MM. ALARD, FRANCHOMME et DIÉMER :
1re sonate en *fa* . . . . . 9 »
2e — en *ut* . . . . . 9 »
3e — en *fa* . . . . . 9 »
4e — en *si* bémol . . . . 9 »
5e — en *sol* mineur . . . 7 50
6e — en *mi* bémol. . . . 9 »
7e — en *la* majeur. . . . 6 »
8e — en *la* maj. (gr. son.). 10 »
9e — en *si* bémol . . . . 10 »
10e — en *mi* bémol. . . . 9 »
11e — en *si* bémol . . . . 9 »
12e — en *la* majeur . . . 7 50
13e — en *ut* . . . . . 6 »
14e — en *ré* majeur. . . . 10 »
15e — en *mi* mineur . . . 6 »
16e — en *mi* bémol . . . 7 50
17e — en *sol* . . . . . 6 »
18e — en *fa* . . . . . 9 »
19e — en *mi* mineur . . . 9 »
20e — en *la* majeur. . . . 7 50
— Thème varié en *sol* majeur. . 7 50
— Thème varié en *sol* mineur. . 6 »
— Les 20 sonates et les 2 thèmes variés en recueil. Net . . . . 50 »
PÉNAVAIRE. Santa Lucia, rondo de concert de J. BARIA. 7 50
E. PÉRIER. Hamlet, fantaisie . . . 9 »
— Fantaisie sur la Belle Hélène . 7 50
— Fantaisie sur Barbe-Bleue. . . 7 50
ED. RÉMÉNYI. Nouvelle école du violon, transcriptions concertantes des œuvres célèbres des grands maîtres :

PREMIÈRE SÉRIE

1. CHOPIN. Nocturne, op. 9, n° 2 . 5 »
2. SCHUBERT. Sérénade . . . . . 6 »
3. CHOPIN. Mazurka, op. 7, n° 1 . 5 »
4. FIELD. Nocturne, n° 4 . . . . 7 50
5. CHOPIN. Valse, op. 64, n° 1 . . 6 »
6. MENDELSSOHN. Romance sans paroles. (N° 1 du 3e recueil). 6 »

DEUXIÈME SÉRIE

7. CHOPIN. Impromptu, op. 29. . 7 50
8. SCHUBERT. Barcarolle. 7 50
9. CHOPIN. Mazurka, op. 17, n° 1. 5 »
10. FIELD. Nocturne, n° 5 . . . . 5 »
11. CHOPIN. Polonaise. 7 50
12. MENDELSSOHN. Romance sans paroles. (N° 2 du 3e recueil). 5 »

TROISIÈME SÉRIE

13. MENDELSSOHN. Chanson du printemps. . . . . 5 »
14. MOZART. La Violette, mélodie . 5 »
15. RAMEAU. Le Tambourin. . . . 5 »
16. MENDELSSOHN. Barcarolle . . . 5 »
17. J. FIELD. 1re Nocturne . . . . 6 »
18. CHOPIN. Valse, op. 64, n° 2 . . 6 »

QUATRIÈME SÉRIE

19. MENDELSSOHN. Volkslied. . . . 5 »
20. BACH. 2 gavottes favorites . . . 6 »
21. P. SCHUBERT. Au bord de la mer 5 »
22. MENDELSSOHN. Romance, op. 30 5 »
23. J. FIELD. 2e Nocturne . . . . 5 »
24. F. CHOPIN. Valse, op. 34, n° 1 7 50
Chaque série net. 10 »

TROIS MORCEAUX HONGROIS :

1. Mélodie héroïque. . . . . 6 »
2. Alla marcia 7 50
3. Mélodie pastorale . . . . . 9 »
SARASATE. Romance et entr'acte-gavotte de Mignon, trans. variée 7 50
— (Avec LOUIS DIÉMER.) Hommage à Rossini, grand duo de concert, souvenirs du Barbier, de Moïse et d'Othello . . . . . 9 »
SCHIMON. Op. 20. Sonate. . . . . 18 »
SINGELÉE (J.-B.). Op. 114, fantaisie concertante sur Mignon. . . 9 »
— Op. 132. Fantaisie sur Hamlet. 9 »
— Mandolinata, fantaisie . . . 9 »
— Jérusalem, fantaisie . . . . 12 »
SIVORI (CAMILLO). Op. 19. Fantaisie sur Un Ballo in Maschera . 9 »
— Op. 21. Tarentelle . . . . . 9 »
— Op. 22. Fleur de Naples . . . 9 »
STRAUSS (J.). Valses pr violon et piano :
— Op. 279. Les Feuilles du matin. 7 50
— Op. 307. Les Bonbons de Vienne 7 50
— Op. 314. Le Beau Danube bleu. 7 50
— Op. 315. La Vie d'artiste. . . 7 50
— Op. 318. Télégramme. 7 50
— Op. 333. Aimer, boire, chanter. 7 50
— Op. 340. Les Joies de la Vie. 7 50
— Op. 342. La Nouvelle Vienne. 7 50
— Op. 346. Les Mille et une Nuits. 7 50
— Op. 354. Le Sang viennois . 7 50
— Pizzicato-polka. . . . . 6 »
Etc.
J. TEN BRINK. Fantaisie de concert sur Françoise de Rimini. . 9 »
A.-E. VAUCORBEIL. Trois Sonates :
N° 1. Sonate en *ré* . . . . . 10 »
N° 2. Sonate en *mi b* . . . . 10 »
N° 3. Sonate en *mi b* . . . . 10 »
VIARDOT (P.). Berceuse. . . . . 5 »
— Gavotte . . . . . 5 »
— Romance. . . . . 5 »
— Introduction et Caprice . . . 7 50
VIEUXTEMPS. I Lombardi, fantaisie de salon . . . . . 9 »
— Paul et Virginie, duo. . . . 9 »
VIEUXTEMPS et WOLFF (Ed.). Duo sur Raymond, d'A. THOMAS. . 8 »
VIZENTINI et L. DELAHAYE. Duo sur la Flûte enchantée. . . . 9 »
J. WHITE. Mélodie-Arpège. . . . 7 50
WIDOR (Ch.-M.) Conte d'avril, romance . . . . . 6 »
— Conte d'avril, guitare. . . . . 6 »

TRIOS ET QUATUORS

BATTA (A.). Résignation p' violon, violoncelle, piano, orgue *(ad lib.)* 9 »
BEETHOVEN. Tous ses trios et quatuors. Op. 16. Édition modèle ALARD-FRANCHOMME-DIÉMER. . . . »
BOISDEFFRE (de). Op. 10. Trio en *mi b.* p' piano, violon et violoncelle . 10 »
CASTILLON (A. de). Op. 3. Cavatine, extraite du 2e quatuor . . . 3 »
— 2e Trio, en *ré mineur* pour piano, violon et violoncelle, net . . . 12 »
A. DELOFFRE. Scène d'Orphée, transcription pour violon ou violoncelle, piano et orgue *(ad. lib.)*. 9 »
DUBOIS (Th.) Duettino d'amore. p' violon et alto ou violoncelle, avec accompagnement de piano. 6 »
— Méditation-prière pour violon, orgue et harpe ou piano . . . 7 50
GODARD (B.). Op. 32. Trio p' piano, violon et violoncelle, net. . . . 8 »
GODEBSKI. Tristesse, trio pour piano, violon et violoncelle. . . . . »
GODEFROID (F.). Prière des Bardes, méditation p' piano, orgue, violon 9 »
GOUNOD (Ch.). La Jeune Religieuse, de SCHUBERT, transcription pour piano, violoncelle *(ad. lib.)*, piano et orgue . . . . . 9 »
— Méditation sur le 1er Prélude de Bach, p' piano, violon et orgue. 7 50
GRANDVAL (de). Offertoire pr violon, violoncelle, piano et orgue. . . »
— 2e Trio pour piano, violon et violoncelle . . . . . 18 »
E. de HARTOG. Pensée de Crépuscule, méditation pour violon, violoncelle, orgue et piano . . 9 »
— Souvenir de Pergolèse, andante religioso pour violon, violoncelle, orgue et piano 7 50
HAYDN (J.). Ses 31 trios. Édition modèle ALARD-FRANCHOMME-DIÉMER. » »
HERMAN (Ad.). I Lombardi, trio p' violon, orgue et piano. 7 50
LACOMBE (P.). Op. 12, Trio en *sol* pour piano, violon et violoncelle 20 »
LEFÉBURE-WELY. Air de Stradelle pour piano, violon et orgue . 7 50
— Hymne à la Vierge, méditation religieuse pour orgue, violon, violoncelle et piano *(ad. lib.)*. . 7 50
— Romance de Mignon, transcrite pour piano, violon et orgue. . 7 50
MARSICK (M.). Prière, pour violon, piano et orgue 7 50
MASSENET (J.). Prélude d'Hérodiade, pour piano, violon et violoncelle. 5 »
MATHIAS (G.). 4e Trio pour piano, violon, violoncelle. . . . . 18 »
— Op. 50, 5e Trio en *sol*, p' piano, violon et violoncelle. . . . . 20 »
MOZART. Tous ses trios et quatuors. Édition modèle ALARD-FRANCHOMME-DIÉMER. . . . . » »
MÉREAUX. *Mon Cœur soupire*, des Noces de Figaro, piano, violon et orgue . . . . . 6 »
— Batti-batti de Don Juan, piano, violon, violoncelle et contrebasse 7 50
— Andantino de la Grande symphonie en *mi* bémol, d'HAYDN, piano, violon, orgue. . . . . 9 »
— Sérénade de Don Juan, MOZART, pour piano, violon, violoncelle et orgue . . . . . 5 »
— Andante de la 51e Symphonie d'Haydn, p' piano, violon et orgue 9 »
— Andante con variazoni du grand septuor de BEETHOVEN, pour piano, violon et orgue . . . . 9 »
— *La ci darem la mano* du Don Juan de MOZART pour piano, violon, violoncelle et orgue. . . . . 6 »
ED. MEMBRÉE. Aux champs et à la ville, six trios de genre pour piano, violon et violoncelle :
1re livre : L'Amour à la ville, — l'Amour aux champs. . . . 15 »
2e livre : Chansons des villes, — Chansons des champs . . . 15 »
3e livre : Louanges de Dieu à la ville, — Une Journée aux champs . . . . . 15 »
ORTIGUE (Joseph d'). Messe sans paroles, pour violon, violoncelle et piano ou orgue. Partition et parties séparées, net . . . 5 »
SCHIMON. 2e Quatuor en *la* mineur, pour instruments à cordes. Partition, net . . . . . 4 »
Parties séparées. . . . . 12 »
THALBERG (S.). Op. 69, 1er trio pour piano, violon et violoncelle. . 15 »
WIDOR (Ch.-M.). Aubade de Conte d'avril, pour violon, violoncelle, alto et piano 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — Encre Lorilleux

3402. — 62me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Juin 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (5e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral : premières représentations de *Au bonheur des dames*, au Gymnase, et de *la Demoiselle de magasin*, à l'Olympia, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (6e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Musique antique : une nouvelle communication M. Th. Reinach, JULIEN TIERSOT. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

EN DANSANT

extrait des *Pastels*, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Matutina*, de CÉSARE GALEOTTI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si je ne t'aimais pas*, nouvelle mélodie de E. MORET, poésie de E. HARAUCOURT. — Suivra immédiatement : *Aubade printanière*, de PAUL LACOMBE, adaptation de JULES RUELLE.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

TROISIÈME PARTIE

(Suite)

II

L'existence de l'Opéra-Comique paraît enfin assurée d'une façon sérieuse. — Réouverture et succès de Lestocq. — *Succès du* Chalet. — *Mort de Boieldieu.* — La Marquise ; le Cheval de bronze ; *Hippolyte Monpou et* les Deux Reines ; l'Éclair. — *Mme Damoreau à l'Opéra-Comique. Son début éclatant dans* Actéon. — *Chute des* Chaperons blancs. — *Rentrée brillante de Jenny Colon.* — Le Postillon de Lonjumeau. — *Un enfant prodige : la petite violoniste Teresa Milanollo.* — L'Ambassadrice ; la Double Échelle ; le Domino noir ; le Perruquier de la Régence ; la Figurante ; le Brasseur de Preston ; la Fille du Régiment. — *L'Opéra-Comique a retrouvé toute son ancienne vogue.*

Les préparatifs de la nouvelle direction exigèrent un mois plein avant qu'elle pût procéder à la réouverture du théâtre. Crosnier mit ce temps à profit pour faire à la salle des réparations reconnues nécessaires et pour confier à deux excellents artistes, Léon Feuchères et Despléchin, le soin de la décorer entièrement à neuf. Pendant ce temps, on répétait avec activité les deux ouvrages que la précédente administration avait déjà mis sur pied, et le 24 mai l'affiche annonçait, pour la réouverture, la première représentation de *Lestocq*, opéra-comique en quatre actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, joué par Thénard, Henri, Révial, Deslandes, Génot, Louvet et Mmes Pradher, Massy et Peignat (pour ses débuts). Cette inauguration fut heureuse, en somme. Si *Lestocq* (qui, d'ailleurs, ne fut jamais repris) n'obtint pas un de ces succès éclatants auxquels ses auteurs étaient volontiers habitués, il n'en fut pas moins accueilli avec une incontestable faveur, ce que prouve la série de 73 représentations qu'il fournit jusqu'à la fin de l'année. On sait, entre autres morceaux, le succès que rencontra toujours l'agréable ouverture de cet ouvrage (1).

Moins heureux que *Lestocq*, *l'Aspirant de marine*, qui fut joué le 11 juin, ne put même atteindre sa dixième représentation, malgré la présence de Ponchard et le début de Jansenne, qui paraissait pour la première fois dans cet ouvrage. Le sujet de celui-ci, qui était en deux actes, avait été tiré par ses auteurs, Rochefort et de Comberousse, d'une comédie de Shakespeare, *Comme il vous plaira*, et la musique en était due au harpiste Théodore Labarre. Un acte intitulé *l'Angélus*, paroles d'Ader et Rey-Dusseuil, musique de Casimir Gide, ne fut pas beaucoup plus heureux, le 7 juillet. On donnait le même jour une reprise du *Petit Chaperon rouge*, pour le début très brillant, dans le rôle de Rodolphe, de Couderc, qui, sortant du Conservatoire, n'allait pas tarder à se faire une situation brillante dans le personnel de l'Opéra-Comique.

Le 23 juillet voit paraître *un Caprice de femme*, un acte de Chazet et Lesguillon, qui fut le dernier ouvrage mis en musique par Paër, et le 28 août *le Fils du prince*, opéra-comique en deux actes, paroles de Scribe, musique du riche amateur qui s'appelait le duc de Feltre. C'était bien là, en effet, de la musique d'amateur, s'il faut s'en rapporter à ce jugement d'un critique : — « ... La partition est une agréable mosaïque qui ramène à la musique de salon plus d'un morceau capital de nos grands ouvrages. On y retrouve le chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, les couplets de la vieille fileuse de *la Dame blanche*, et même ceux de *la Folle*, morceau fort répandu sur les pianos (2). Tout ce qui tient de la romance est bien dans *le Fils du prince*, et le reste, sans être mal, n'a point d'originalité ; c'est du commun de bonne compagnie. » *Le Fils du prince* n'obtint aucun succès.

Il n'en fut pas de même du petit ouvrage qui allait lui succéder et dont l'éclatante fortune fut telle, au contraire, qu'elle s'est prolongée jusqu'à nos jours, et qu'elle persiste

(1) Auber venait de donner presque coup sur coup, à l'Opéra, *le Serment* et *Gustave III*, ce dernier surtout avec succès. C'est ce qui motivait la mesure dont il était l'objet peu de jours après l'apparition de *Lestocq* et que *le Courrier des Théâtres* faisait ainsi connaître dans son numéro du 8 juin : — « M. Auber vient de recevoir une marque honorable de la bienveillance de M. le ministre de l'intérieur. Il s'agit d'un supplément à la pension que ce compositeur devait avoir par suite du nombre d'ouvrages qu'il a donnés à l'Opéra. »

(2) *La Folle*, romance d'Albert Grisar, faisait fureur depuis quelques années.

encore après plus de soixante ans écoulés. Je veux parler du *Chalet*, dont l'apparition se place à la date du 25 septembre. Et faut-il dire qu'Adam, à qui revient assurément la plus grande part de ce succès, non seulement n'obtint qu'à grand'peine ce livret auquel il allait procurer une existence si fructueuse et si longue, mais que grâce à l'un de ses collaborateurs, Mélesville, il n'en tira même pas pour lui le profit qui eût dû légitimement lui revenir. Mélesville, en effet, n'avait pas confiance dans Adam, et, malgré Scribe, ne voulut consentir à lui confier le livret du *Chalet* qu'à cette condition, injuste et singulièrement rigoureuse, que le compositeur, au lieu de toucher, selon la coutume, la moitié des droits qui reviendraient à l'œuvre, n'en aurait que le tiers pour sa part. Il fallut en passer par là. Mais je crois bien qu'Adam conserva, avec le souvenir, quelque rancune de ce procédé, car jamais plus, et pour aucun ouvrage, son nom ne se retrouva par la suite avec celui de Mélesville.

Le Chalet était joué et chanté d'ailleurs de la façon la plus remarquable. La tout aimable Mme Pradher se montrait séduisante dans le rôle de Betty, et Couderc était charmant dans celui de Daniel; quant à celui de Max, dont le caractère musical est excellent, il servait au début d'Inchindi (de son vrai nom Hennekindt), qui revenait de Madrid après avoir passé par l'Opéra et le Théâtre-Italien, et qui le chanta d'une façon véritablement magistrale (1).

Peu de jours après, le 15 octobre, Adam participait personnellement à l'hommage que l'Opéra-Comique rendait à la mémoire de son cher maître Boieldieu, qui venait de mourir le 8. Une représentation extraordinaire était donnée au profit de la souscription pour le monument à élever à l'illustre maître, représentation dont le programme comprenait *la Dame blanche*, *les Voitures versées* et une « scène épisodique » intitulée *Hommage à Boieldieu*. Cette scène était une sorte de cantate, dont les vers — exécrables — étaient dus à Dupaty, et dont la musique avait été arrangée par Adam sur des motifs de Boieldieu.

Deux ouvrages en un acte complètent le répertoire de l'année 1834. L'un, représenté le 31 octobre, avait pour titre *le Marchand forain;* il était l'œuvre, pour les paroles, de Planard et Paul Duport, et, pour la musique, de cet Italien grand seigneur et dilettante qui s'appelait le comte Aurelio Marliani et qui, réfugié alors en France pour échapper aux suites d'une conspiration politique, se fit bravement tuer quinze ans plus tard, sous les murs de Bologne, en combattant pour l'indépendance de son pays. Le second ouvrage, *André* ou *la Sentinelle perdue*, qui parut le 1er décembre, était dû à la collaboration de Saint-Georges et de Rifaut. Plus heureux que le précédent, il atteignit presque, en l'espace de trois années, le chiffre de cent représentations (2).

C'est encore par un gentil petit acte, *la Marquise*, que s'ouvrait, le 28 février, l'année 1835. Celui-ci, qui mettait en scène une aventure du célèbre Clairval, le prédécesseur d'Elleviou à l'ancienne Comédie-Italienne, était de Saint-Georges et de Leuven pour les paroles, d'Adolphe Adam pour la musique, et servait de début à une future grande artiste, Anaïs Fargueil, qui sortait du Conservatoire avec un premier prix de vocalisation et qui devait bientôt abandonner la scène lyrique pour déployer dans le vaudeville et dans le drame un talent de premier ordre. *La Marquise*, dont la musique était fort aimable, obtint un vif succès et devint plus que centenaire.

L'année, d'ailleurs, promettait d'être heureuse. Le 23 mars avait lieu la représentation d'un opéra-féerie en trois actes, *le Cheval de bronze*, dû à l'heureuse collaboration de Scribe et Auber et dont le succès fut retentissant, bien que, ce qui peut sembler singulier, il n'ait jamais été l'objet d'aucune reprise. Joué par Révial, Féréol, Inchindi, Thénard, Mmes Casimir, Ponchard, Pradher et Fargueil, entouré d'une mise en scène somptueuse, avec de superbes décors de Philastre et Cambon, *le Cheval de bronze* attira la foule durant tout une année. Le succès en fut si éclatant qu'Auber se vit l'objet, à cette occasion, d'un hommage semblable à celui qui avait été rendu à Boieldieu à propos de *la Dame blanche* et à Rossini à propos de *Guillaume Tell*. « Avant-hier, disait un journal, après la seconde représentation du *Cheval de bronze*, tout l'orchestre de l'Opéra-Comique s'est rendu sous les fenêtres de M. Auber, et y a exécuté l'ouverture de cette pièce. Les voisins, réveillés par de si jolis accords, se sont mis à leurs balcons et ont accompagné cette galanterie de mille acclamations jointes à mille bravos. La rue Saint-Lazarre s'en souviendra (1). »

Moins heureux fut *le Portefaix*, autre ouvrage en trois actes de Scribe, dont le compositeur espagnol Gomis avait écrit la musique et qui fut représenté le 16 juin. « Il y a plus de huit ans que cette pièce est faite, disait le *Courrier des Théâtres*. Boieldieu devait en composer la musique. Il trouvait la situation principale un peu risquée. Notre Orphée ne s'attendait pas au chemin que feraient, sur ce point, les idées dramatiques... La musique de M. Gomis est forte, pleine, chaude et consciencieuse. Un trio et le duo final du second acte sont de premier ordre. » L'ouvrage pourtant n'obtint point de succès, en dépit d'une excellente interprétation confiée à Chollet, Thénard, Henri, Mmes Zoé Prévost, Camoin et Rifaut. Il fut suivi à peu de distance, le 29 juin, par un nouvel acte d'Adam, *Micheline* ou *l'Heure de l'esprit*, qui avait dû s'appeler d'abord *la Vassale*, et dont le livret avait pour auteurs Saint-Hilaire et Michel Masson. *Micheline* fut bien accueillie, et sa première représentation offre cette particularité assez rare que l'affiche se composait de trois pièces d'Adam, toutes trois en un acte: *la Marquise*, *Micheline* et *une Bonne Fortune*.

Alda, un acte de Bayard et Paul Duport, représenté le 8 juillet, était le début à la scène d'un jeune compositeur élève de Berton, Alphonse Thys, qui avait obtenu le grand prix de Rome en 1833. Ce petit ouvrage n'eut qu'un mince retentissement et fut remplacé sur l'affiche, le 6 août, par un autre acte dont la fortune devait être plus brillante, *les Deux Reines*, paroles de Frédéric Soulié et Arnould, musique d'Hippolyte Monpou, auquel il servait aussi de début à la scène. Monpou, dont le talent parfois un peu bizarre n'en était pas moins très substantiel et très réel, n'était encore connu que par de nombreuses romances, ou plutôt des mélodies vocales, dont quelques-unes avaient joui d'une vogue éclatante: *Sara la baïgneuse*, *l'Andalouse*, *Madrid*, *les deux Archers*, etc. Il apportait au théâtre un tempérament d'une nature toute particulière, dont l'indépendance un peu farouche décelait du moins une véritable originalité, et qui semblait promettre un maître à venir si une mort précoce n'avait enlevé l'artiste avant qu'il eût accompli sa trente-huitième année. *Les Deux Reines*, dont la musique était jeune et savoureuse, conquirent d'emblée les sympathies du public, et une romance

(1) *Le Chalet* a dépassé aujourd'hui sa *treize centième* représentation à l'Opéra-Comique. Le jour de la première, on commençait le spectacle par le premier acte du *Maître de chapelle*. Je crois que c'est le premier exemple de cette mutilation bête, qui s'est prolongée jusqu'à nos jours et dont l'Opéra-Comique a conservé la fâcheuse tradition. Cet exemple déplorable n'est pas le seul, du reste, qu'en ce genre ait donné la direction Crosnier. Si l'on consulte les programmes du temps, on peut voir que les spectacles comprenaient souvent soit le premier acte de *la Dame blanche*, soit les deux premiers actes du *Cheval de bronze*, soit tantôt les deux premiers, tantôt les deux derniers actes du *Pré-aux-Clercs*. Il est heureux qu'un tel sytème, si barbare au point de vue artistique, ne se soit pas généralisé davantage; et ce que l'on ne comprend guère, c'est qu'un compositeur comme Auber, par exemple, si puissant alors par son talent et par sa situation, et en état de parler haut, ait ainsi toléré une si sotte mutilation d'un de ses ouvrages.

(2) A signaler, en cette année 1834, la mort de Lesage, artiste d'un talent rare qui, dans l'emploi des trials, s'était fait une grande réputation à l'Opéra-Comique après avoir débuté à l'ancien théâtre de Monsieur (Feydeau), dès sa fondation en 1789. Sa carrière n'avait pas été moindre de trente années, car il ne prit sa retraite, regretté de tous, que le 20 février 1819. Excellent musicien et se servant avec habileté d'une voix qui pour tout autre eût été insuffisante, il se faisait remarquer, comme comédien, par un sentiment comique irrésistible et qui restait toujours dans les bornes du goût le plus sûr et le plus raffiné. L'un de ses grands succès était la bouffonnerie légendaire qui avait pour titre *Monsieur Deschalumeaux*.

(1) *Courrier des Théâtres*.

de basse surtout : *Adieu, mon beau navire*, merveilleusement chantée par Inchindi, obtint un succès fou et devint étonnamment populaire (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BULLETIN THÉATRAL

GYMNASE. *Au Bonheur des dames*, pièce en 6 tableaux, tirée du roman de M. Émile Zola, par MM. C. Hugot et R. de Saint-Arroman. — OLYMPIA. *La Demoiselle de magasin (the Shop Girl)*, opérette en 2 actes, de M. Dam, adaptation de M. M. Ordonneau, musique de M. Ivan Caryll.

Elle est assez curieuse, cette adaptation du roman de M. Zola par MM. Hugot et de Saint-Arroman, curieuse en suite de l'application apportée par les deux arrangeurs à doser également le spectacle intellectuel et le spectacle exclusivement extérieur. Que ce soit, cependant, ce dernier qui l'emporte de beaucoup sur le premier et que, par conséquent, l'attrait dramatique y devienne pas trop relatif, personne, je crois, ne pourra dire le contraire ; et ceux qui regretteront que les vivantes figures de Bourras et de Baudu, agonisant lentement sous les coups portés par la gigantesque et formidable concurrence, aient tant été laissées de côté pour faire place aux rayons luxueux, aux escaliers à double évolution du *Bonheur des dames*, seront vraisemblablement nombreux à en juger par le succès très franc et très spontané remporté par l'avant-dernier tableau, alors que le pauvre Bourras voit sa bonne vieille maison s'effondrer pierre à pierre et que Baudu prévoit l'irrémédiable ruine. Ce qui ne veut pas dire que la mise en scène, adroitement réglée et grandement comprise, ne puisse avoir aussi ses chauds partisans.

Inutile, n'est-ce pas? de raconter la petite intrigue amoureuse entre Octave Mouret, le directeur du magasin minotaure, et Denise, la nièce de Baudu, intrigue courante se terminant par le classique mariage. L'intérêt de la soirée n'est point là.

Il réside surtout, cet intérêt, dans l'interprétation du rôle de Denise par Mlle Leconte, qui, personnellement, y a grandement réussi, tant elle y apporte de charme, de simplicité, de douce émotion et d'irrésistible sympathie, et dans la scène citée plus haut, que M. Dailly, personnifiant Bourras, a jouée en tout à fait grand artiste. Du reste de l'innombrable distribution, dont pas une silhouette ne se détache assez nettement, sauf peut-être celle de Baudu, bien dessinée par M. Lérand, il faut sortir MM. Noblet, l'irrésistible Mouret, Nertann, Grand, Janvier, Mmes Dayne-Grassot, Sisos, Neyva, Médal, et complimenter en bloc plusieurs jolies femmes vendeuses ou acheteuses de commerce agréable.

Après l'espagnole *Gran Via*, voici que l'Olympia nous fait faire connaissance avec l'anglaise *Shop Girl*, et si l'internationalisme avait été encore à inventer, on peut être sûr que tout le mérite de la découverte en pourrait revenir à M. de Lagoanère.

Par une coïncidence curieuse, les premières du *Bonheur des dames* et de *la Demoiselle de magasin* (c'est ainsi que prononce M. Maurice Ordonneau), ont eu lieu le même soir. De par la simple similitude des titres, vous devinez que le cadre est le même pour les deux pièces. Si le Gymnase a fait grand, l'Olympia a fait montre de goût dans son cadre restreint, et si Mlle Leconte est une exquise comédienne, Mlle Micheline est en passe de devenir la plus séduisante étoile d'opérette des théâtres de Paris. Naturellement, on lui a fait fête ; secondée par Mlles Netty, Deville, MM. Berville, Maréchal, Tavernier, Hurbain, Danvers, on peut compter sur elle pour défendre le pavillon anglais aussi bien et aussi longtemps qu'elle a défendu le pavillon espagnol.

Que si, maintenant, vous me demandiez quels sont les traits caractéristiques de la musique anglaise de M. Ivan Caryll, je vous répéterais tout bas ce que l'on m'a confié, à savoir que, malgré son prénom russe et son nom britannique, le compositeur est tout bonnement... Belge. Sa partitionnette, d'ailleurs, ne manque pas de gaieté française et contient même une page charmante : la Chanson des chrysanthèmes, avec une heureuse rentrée de chœurs à bouche fermée, très gentiment chantée par Mlle Micheline : « Tout là-bas, humblement, sous les pas, naît le chrysanthème... »

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

(1) Il est d'autant plus singulier de voir un biographe, Félix Clément, dire, en signalant cette romance, que « c'est la seule épave qu'on ait recueillie du naufrage des *Deux Reines*. » Un naufrage théâtral qui se traduit par un ensemble de 142 représentations ne semble pas absolument un désastre, et beaucoup de compositeurs s'en montreraient sans doute satisfaits.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Sixième article.)

Le drame biblique n'a pas trouvé d'aussi puissants interprètes aux Champs-Elysées qu'au Champ-de-Mars. A peine peut-on citer quelques Madeleines, médiocrement religieuses, l'*Agar*, de Mme. Demont-Breton inclinant vers les lèvres d'un Ismaël très laid, le goulot d'une amphore, et *la Terre promise* de W. Demont, beau paysage rocheux où Moïse ne joue guère que le rôle du petit bonhomme placé au pied de toutes les reproductions de monuments célèbres pour bien indiquer « l'échelle ».

En revanche, l'antiquité grecque ou romaine, voire carthaginoise a d'innombrables peintres. La *Salammbô* de Gustave Flaubert nous vaut quatre toiles, qui toutes valent quelque chose. M. Eugène Girardin évoque dans un brouillard de rêve la fille d'Hamilcar sous la tente de Mathô « envahie par une mollesse où elle perdait toute conscience d'elle-même » pendant que le barbare, à genoux, murmure « de vagues paroles plus légères qu'une brise ». La *Salammbô* de M. Richter, aux oripeaux flamboyants comme un costume d'odalisque, se promène, lasse de ses pensées, dans la salle silencieuse. M. Surand représente le massacre des barbares par le Suffète, d'après cet autre passage de Flaubert : « Une terreur sans nom glaça les barbares ; ils ne tentèrent même pas de s'enfuir. Déjà ils se trouvaient enveloppés ; les éléphants entrèrent dans cette masse d'hommes ». Bon travail d'illustrateur. Mais l'œuvre la plus remarquable est l'agonie des mercenaires au défilé de la hache, de M. Emile Thivier. Le bétail humain, pris au piège, implorant la paix que les Carthaginois lui refuseront, est rendu avec un réalisme savant qui fait penser à la magistrale composition de M. Tattegrain sur le siège de Château-Gaillard.

La Fin de Mithridate, de M. Simonidy, est un bon cinquième acte de tragédie ; l'*Antigone* devant le corps de son frère, de M. Winter, la *Nausicaa* de M. Boyer, d'après deux vers de Leconte de Lisle :

> Vierge qui vous jouez sur les mousses prochaines
> Des robes aux longs plis détachez le lien.....

relèvent de la rhétorique classique. D'exécution plus large *l'Hymne à Cérès*, de M. Albert Laurens, qui fait songer aux gracieuses statuettes de Tanagra, joie des collectionneurs, délices des snobs et triomphe des truqueurs, le *Daphnis et Chloé*, de M. Dambeza, la *Circe*, de M. Maurice Demouts, la *Cléopâtre sur les terrasses de Philæ*, de M. Bridgmann (un Leconte-de-Nouy d'origine américaine) ; le *Cortège païen*, de M. Foreau, visiblement inspiré de Diaz, et surtout la *Fête antique*, de M. Buffet, d'un grand aspect décoratif. Je ne sais pas de plus triomphante mise en scène que cette théorie de personnages vêtus de blanc suivant une statue de Minerve dans un paysage de tonalité ardente, au pied d'une colline de marbre que dominent les architectures polychromes d'un temple dorique. Il y a là mieux qu'un effort « documenté », une compilation archaïque. L'œuvre vaut par sa vitalité intense et laisse un souvenir persistant.

Les vestaleries sont en nombre. M. Hector Leroux, le doyen et le maître du genre, nous montre les Romaines en promenade dans les jardins de Vesta (sans oublier *le Lupercal : Romulus, Remus* — et leur nourrice); mais il a cette année un concurrent, M. Henri Motte, l'auteur d'un petit gavage de colombes à la becquée, qui a du charme et de la grâce.

Fermons le cycle de l'antiquité classique avec le *Germanicus* de M. Lionel Royer, recueillant les restes des légions de Varus, six ans après la défaite. La composition ne manque pas de grandeur, mais l'émotion reste peu communicative. Je sais bien qu'il se trouve encore des âmes sensibles pour pleurer la mort d'Holopherne, et que dans les écoles allemandes on s'apitoye toujours sur Conradin, si méchamment mis à mort il y a plus de six siècles, par les Français ; mais vouloir intéresser à Varus des contemporains du ministère Méline, c'est une entreprise bien téméraire.

Une aimable fantaisie, la *Thaïs* de M. Tony-Robert Fleury, poétiquement évoquée, nous conduit au seuil des temps modernes. Voici la *Gismonda*, de M. Comerre-Patou, la *Jehanne Ire de Naples*, de Mme Laure Leroux, tressant un cordon d'or pour étrangler son mari (qu'elle prévint d'ailleurs de ses intentions homicides et qui, bien averti, n'en sut pas mieux se garder), la *Desdemona*, très rutilante, un peu trop émaillée de Mme Juana Romani, ce clair de lune du soleil Roybet ; puis un finale de grand opéra, genre Scribe : *un Drame au moyen âge*, les juifs de Strasbourg traînés au bucher en 1349, sur

la place de l'Hôtel-de-Ville, à la suite d'une peste dont les rendait responsables la ligue anti-sémite du quatorzième siècle. Hommes résignés, femmes en pleurs, enfants baptisés de force, rien ne manque au tableau.

Mentionnons à part les deux belles compositions du maître peintre J.-P. Laurens, *Irène*, la veuve de l'empereur byzantin Léon IV qui faillit se remarier avec Charlemagne, et *les Otages*, deux enfants en justaucorps de velours rouge, enfermés dans un cachot où ils attendent leur sort. Le plus jeune dort avec l'insouciance de son âge, la tête sur les genoux de l'aîné, qui regarde d'un air justement préoccupé le puits des oubliettes béant à quelques pas. En somme de nouveaux *Enfants d'Édouard* (soit dit sans intention blessante), aussi littérairement composés et mieux, beaucoup mieux peints.

Plusieurs Jeanne d'Arc, de M. Krug, de Mme Perrier, etc.; la meilleure, de M. Joy — un Anglais. Celui-ci a représenté l'héroïne endormie, dans la lourde carapace de son armure de guerre, avec, aux pieds, un ange qui lui sert de coussin : original et poétique commentaire de cette réplique de la Pucelle notée au cours du procès : « Quand j'étais en guerre, je couchais, vêtue et armée, là où je ne pouvais trouver de femme ». D'un autre peintre étranger, M. Lockart, de l'Académie royale d'Écosse, une composition qui pourrait inspirer nos poètes symbolistes et dont l'auteur a du reste emprunté le sujet aux vieilles chroniques : *un Miroir chevaleresque* : « ...et ayant bouclé son épée, elle levait les yeux ; et dans le poli de son armure elle voyait sa belle figure reflétée sur son cœur ». Je vois très bien dans ce joli jeu Albert Lambert fils et Mme Bartet, ou bien Guitry et Sarah Bernhardt ; j'y vois même à la rigueur Lugné-Poë et une des petites femmes de l'Œuvre à bandeaux plats, à voix céleste.

Bons costumiers, et qui font songer à l'excellent Lacoste, et qui pourraient inspirer l'inépuisable Bianchini, M. Zier, avec sa belle *Impéria*, M. Sylvestre dans ses *Soldats Louis XIII, au guet*, M. Tito Lessi dans son *Gil Blas*, M. Henri Pille dans ses *Moines de la Ligue* (où je ne retrouve pas toute l'habituelle maîtrise du peintre), M. Beauquesne dans sa *Distribution de croix blanches sur la place de Saint-Germain-l'Auxerrois*, *la veille de la Saint-Barthélemy*, M. Recel dans sa *Réception chez la petite duchesse*, esquisse Louis XV, M. Pierre Toussaint dans sa *Mi-Carême au XVIIIe siècle*, Mme Klumpke dans *la Toilette d'Esther*. M. Gaston Meliogue a curieusement interprété l'anecdote de Jean-Bart bousculant les courtisans de Versailles à coups de coude et à coups de poing pour leur montrer comment il avait débloqué le port de Dunkerque ; M. Sibert a emprunté à l'histoire de Marie Stuart la fin tragique de Rizzio ; M. Coessin de la Fosse a peint avec une palette où manquent les tons vigoureux *la Promenade de Louis XVI au Champ-de-Mars pendant les travaux préparatoires de la fête de la Fédération*. *Le Montreur d'ours*, de M. Jules Girardet, nous transporte dans un carrefour du Paris des premières années du siècle. *L'Aimable visite* de M. Georges Cain, — que nous retrouverons aux portraits avec une étude mondaine d'un beau caractère moderniste — est un des tableaux anecdotiques les plus remarquables du Salon. La composition représente un colonel, voire un général costumé en bourgeois (il porte la vaste houppelande adoptée au commencement du siècle par les « Fils de Mars » quand ils déposaient l'appareil guerrier), dans un salon où il raconte ses campagnes. L'auditoire est féminin et d'autant plus intéressé. L'aimable reconstitution des toilettes, le rendu des accessoires scrupuleux, mais sans surcharge ni trompe-l'œil, concourent à la délicate harmonie de l'ensemble. De M. Henri Cain, — qui figure également aux portraits avec un élégant pastel — *Saint-Georges et le Monstre*. L'œuvre, d'un grand style, procède de la tradition de Gustave Moreau, mais elle se distingue par un sentiment très personnel, une ampleur de mise en scène et une tonalité lumineuse, une transparence de l'atmosphère ambiante du plus séduisant effet.

Dans cet ordre de compositions tenant à la fois du genre et de l'histoire, j'ai réservé deux œuvres intéressantes à divers titres. La première est la *Promenade dans les jardins de Versailles*, de M. Gérôme. Au soleil couchant, le long de la terrasse, devant le grand bassin aux ondes dormantes, s'achemine la procession des chaises roulantes — tels les modernes pousse-pousse — avec leurs porteurs en tricorne. Près de la première chaise, occupée par Mme de Maintenon, marche Louis XIV, tête nue. Les seigneurs de moindre importance escortent les autres voitures. Beaucoup de fermeté, trop d'éclat, une remarquable exactitude dans l'étude des costumes et le détail des accessoires. M. Gerôme voit juste : le grand malheur, c'est qu'il voit maintenant lustré, émaillé, vernis Martin. Quant au *Jeune Duc* de M. William Orchardson, c'est un des succès du Salon. Cet Ecossais d'Edimbourg rivalise dès aujourd'hui avec nos meilleurs peintres de genre. La scène se passe au dix-septième siècle, dans la grande salle d'un château. Autour d'une table somptueusement servie des gentilhommes en costumes parcourant toute la gamme des jaunes brunâtres se lèvent, la coupe en main, et portent la santé du lord, un jeune homme vanné, malingre, ennuyé, un viveur déjà las, un personnage d'Henri Lavedan antidaté de deux cents ans. L'aspect du tableau est singulièrement saisissant, avec ses colorations dorées et sa rare entente des valeurs.

Le théâtre a directement suggéré quelques toiles : de M. Rochegrosse, la scène du quintette des *Maîtres Chanteurs* ; de M. Wagrez, *Tannhäuser au Venusberg* :

Aux combats je voudrais courir....
Braver la mort. Ah ! puissé-je périr !....
De ton empire il faut partir !
O déesse, laisse-moi fuir....

de M. Lynch, une *Manon Lescaut* avec le chevalier des Grieux, dans la barque qui la conduit au vaisseau en partance pour l'exil, d'une tonalité délicate rappelant les aquarelles de Leloir ; de M. Landelle une *Mignon* de style classique ; une *Yanthis*, de Mlle Delettez ; une *Cinquantaine de Figaro*, de Mme Boyer-Breton. De M. Teillet, la scène du manchon de Francine de *la Vie de Bohême*. A signaler aussi la *Lénore* de M. Kirchbach, le *Saint Julien l'Hospitalier* de M. Pierrey, et une bonne étude de *Don Juan* par M. Duffaud, d'après le célèbre sonnet de Baudelaire sur la barque infernale assaillie par les Elvires en pleurs :

Assis au gouvernail, un grand homme de pierre
Se tenait à la barre et coupait le flot noir.
Mais le sombre héros, courbé sur sa rapière,
Demeurait immobile et ne daignait rien voir.

Un peu de peinture militaire pour clore cette série. Je n'ai rencontré que deux Napoléons : l'un, de M. Guillon, représente les adieux de l'Empereur à la France à bord du *Northumberland*, le 9 août 1815, d'après les mémoires du général Montholon. Las, affaissé, plus résigné qu'il ne le sera à Sainte-Hélène, Napoléon salue la côte de France. Et *le Captif* de M. Davvant, c'est encore un Napoléon « décadent », accablé de tristesse près du berceau du petit roi de Rome, qui s'est endormi en lui tenant la main. Puis, le pêle-mêle ordinaire des illustrations de nos annales militaires de la Révolution et de l'Empire : une scène de *Madame Thérèse*, d'Erckmann-Chatrian, par M. Le Dru ; *la Charge repoussée* de l'armée du Rhin (Sergent) ; un *Épisode de la campagne d'Egypte* (Orange) ; *Murat à Eylau* (Brisset) ; *Oudinot à Plechtchenitzy* (Boislecomte) ; *la Veille d'Iéna* (Gardette) ; *Guadamarra* (Chelminsky), *le général Cause à Diego* (Boutigny) ; *le Defilé des aigles pendant la retraite de Russie* (Rouffet). Parmi les souvenirs de l'année terrible, *les Éclaireurs Franchetti à la Fouilleuse* (Marchand) ; *la Charge du 4e cuirassiers à Wœrth* (Perboyre) ; *le 3e Grenadiers à Rezonville* (David) ; *la Défense de Rambervillers* (Benoit-Lévy). Et pour planer sur ces glorieuses tueries, *la Poésie militaire* de M. Henry-Eugène Delacroix entonnant *le Chant du départ*.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

MUSIQUE ANTIQUE

UNE NOUVELLE COMMUNICATION DE M. TH. REINACH

M. Théodore Reinach vient de faire à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres une communication relative à la musique grecque. Il ne s'agit plus, cette fois, de la découverte d'un hymne ou de tout autre morceau de musique, mais simplement d'une nouvelle manière de transcrire et d'interpréter un fragment noté faisant partie d'un recueil d'exercices intercalé dans un traité grec de musique élémentaire : morceau connu depuis longtemps, mais sur la notation duquel, à ce qu'il paraît, on avait erré jusqu'à ce jour.

Nous empruntons au compte rendu du *Temps* le résumé de cette communication :

Tous les documents précédemment connus appartenaient à un seul et même genre de musique : c'étaient des cantilènes purement vocales ; la partie instrumentale, qui n'a jamais manqué — les Grecs n'avaient aucune idée d'un *lied* ou d'un choral sans accompagnement — n'a pas eu les honneurs de la gravure sur pierre, et l'on est réduit à la suppléer par conjecture — ou à s'en passer. Fallait-il donc renoncer à l'espoir de posséder jamais un échantillon authentique de l'accompagnement grec? M. Théodore Reinach, à qui l'on doit déjà la transcription des hymnes delphiques, vient de combler cette lacune de l'histoire musicale. Le petit air qu'il présente à l'Académie des inscriptions et belles-lettres et exécute sur un

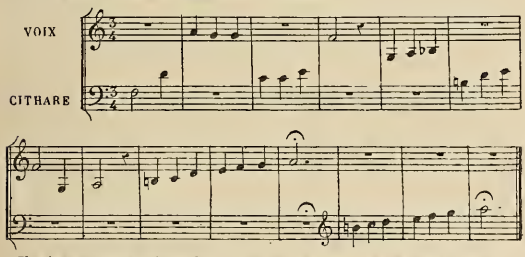
harmonium apporté *ad hoc* paraît bien être le spécimen si longtemps et si vainement attendu.

Le document conservé par plusieurs manuscrits sous le titre énigmatique de *Hormosia* (le compte-rendu du *Journal des Débats* dit, au sujet de ce mot : « *Harmasia*, métathèse de *Harmosia*, qui signifie modulation »), se compose de deux colonnes de notes intitulées « Gauche » et « Droite ». Chaque note est désignée par son nom et son double signe, et, en outre, par un « sigle » qui est tantôt OK, tantôt AM. Ce sont ces sigles mystérieux qui ont mis M. Reinach sur la voie de la véritable interprétation de ce texte, où l'on avait vu successivement un « air de cithare pour les deux mains », une « tablature de cithare », une « méthode pratique d'accord », etc. M. Reinach, mettant à profit une observation de M. Gevaert, mais la complétant par une heureuse inspiration, a reconnu dans le groupe OK les initiales des mots O(rganon) K(roussis) — c'est-à-dire « instrument, accompagnement » ; — dans le groupe AM, celle des mots A(nthrôpos) M(élos) — c'est-à-dire « homme, chant ». En même temps, il a montré que les deux colonnes parallèles de noms et de signes, au lieu d'exprimer des sons simultanés, forment une série mélodique unique, quoique répartie entre deux « exécutants », la voix humaine et la cithare. Nous sommes donc en présence d'un duo, ou, pour mieux dire, puisque les parties (comme chez Wagner) ne se mêlent jamais ensemble, d'un véritable dialogue musical, analogue pour le principe à certaines compositions de l'école moderne, où le violoncelle ou la harpe donne la repartie à un chant. Il n'y a d'incertain et d'arbitraire que les valeurs rythmiques, qui ne sont pas indiquées sur le manuscrit.

L'Académie a écouté cette communication avec la plus vive attention et a félicité M. Reinach de ses patientes recherches.

Le compte rendu des *Débats*, après avoir confirmé que M. Reinach a qualifié ce fragment de « curieux et unique monument pour l'histoire de l'harmonie » et l'avoir présenté comme étant un « duo pour cithare et chant, écrit dans la manière wagnérienne, où les deux voix alternent sans jamais se mêler » conclut plus simplement par ces mots : « M. Reinach a fait entendre d'abord le thème adopté par les érudits antérieurs, — une vraie cacophonie, — puis la phrase réelle, — qui n'est qu'un peu plus mélodieuse. »

Nous reproduisons ci-dessous ce document :



Il n'y a aucune raison de douter de l'exactitude de cette transcription, et je me plais à reconnaître que M. Reinach a rendu de réels services à l'étude de la musique grecque en donnant la notation des documents découverts en ces dernières années et en revisant celle des monuments plus anciens, tâche qu'il me paraît avoir accomplie avec beaucoup de compétence et de sûreté. A la vérité, mon approbation en cette matière est de peu de poids, car, je l'avoue sans honte, je n'ai pas une suffisante expérience de la notation grecque pour en discuter en parfaite connaissance de cause : j'ai simplement l'impression que les transcriptions de M. Reinach sont exactes, jugeant essentiellement d'après les résultats, qui se présentent avec tous les caractères de la vraisemblance.

Mais, la transcription achevée, nous voilà aussi savants, et désormais le document nous appartient, aussi bien que son commentaire. Et c'est ici, malheureusement, que les objections commencent à se présenter en foule.

Tout d'abord on vient nous dire que ce document est unique dans son genre, par la raison qu'il montre, pour la première fois, un spécimen d'harmonie antique. Si cela était, il faudrait conclure que l'harmonie antique était plutôt simple. Il est fâcheux que, dans ces sortes de discussions, il faille toujours reprendre par la base les éléments de la technique musicale, et commencer par définir des expressions sur lesquelles aucun malentendu ne devrait exister. Je suis donc obligé de définir encore le mot « harmonie » qui, dans son sens moderne, veut dire combinaison de sons simultanés. Or, il n'y a pas la moindre trace de sons simultanés dans le fragment ci-dessus. Ce fragment ne présente donc aucun intérêt au point de vue de l'harmonie, toute harmonie en étant absente.

Pour la question de savoir si les lettres O K, A M, veulent dire : « Cithare, — voix », je n'aurai garde de la discuter. En voyant si peu de lettres signifier tant de choses, ne serait-on pas tenté de dire, comme dans *le Bourgeois gentilhomme :* « Voilà une langue admirable que ce grec ! » Je constate simplement que les notes écrites sur la portée supérieure n'ont aucun caractère vocal, qu'au contraire, elles sont parfaitement conformes à celles de la portée inférieure, qu'elles complètent et prolongent constamment. En outre, la prétendue partie vocale n'est accompagnée d'aucunes paroles, ce qui me paraît suffisamment convaincant, les Grecs n'ayant point eu, que nous sachions, l'habitude de chanter sans paroles. Et, puisqu'un des savants qui avaient eu autrefois connaissance de ce morceau y a cru voir un air de cithare pour les deux mains, je me rallie avec empressement à cette hypothèse, qui me paraît la seule raisonnable.

Enfin, le rapprochement de ce prétendu dialogue musical avec les procédés de Wagner et de la musique moderne est plus superficiel encore qu'aucune des observations précédentes. J'en suis à regretter maintenant d'avoir constaté jadis, avec M. Reinach, que, dans le premier Hymne à Apollon, il y avait certaines inflexions chromatiques qui présentaient quelque analogie avec des passages du chant du berger de *Tristan et Yseult* (et d'ailleurs je n'avais jamais vu là autre chose qu'une simple curiosité, et j'avais bien spécifié qu'il n'y avait aucune conclusion générale à en tirer). Je n'ai point ouï dire, en tout cas, que la polyphonie wagnérienne consistât à faire dialoguer entre elles deux parties absolument nues ; et, par les « certaines compositions de l'école moderne où le violoncelle ou la harpe donnent la repartie à un chant », j'attends encore que l'on me fasse connaître le chef-d'œuvre dans lequel la voix et l'instrument se bornent exclusivement à se répondre, sans se toucher jamais, et sans qu'il y ait rien autre pour les soutenir et les relier.

Quant à la valeur musicale du fragment ci-dessus, il apparaît clairement qu'elle est nulle, et que le morceau est le moins intéressant de tous ceux qui ont été notés jusqu'à ce jour.

Il me paraît donc que la communication de M. Reinach n'a pas eu, cette fois, l'intérêt qu'il en avait promis, et qu'un si médiocre résultat ne méritait pas de retenir l'attention de l'Académie.

JULIEN TIERSOT.

P.-S. — En passant, je ferai les quelques observations de solfège que voici :

1° Le silence d'une mesure quelconque s'indique uniformément par la pause, et non, dans la mesure à *trois-quatre*, par une demi-pause et un soupir ; — 2° lorsqu'on indique un point d'orgue sur une partie, il faut le répéter sur les autres (ou sur l'autre s'il n'y en a que deux), — 3° quand il y a changement de clef, ce changement doit être indiqué d'une façon apparente devant le passage même où il se produit. J'ai, naturellement, rectifié dans la notation ci-dessus cette triple légère incorrection de la notation de M. Reinach, la première reproduite quatorze fois de suite, sur quatorze mesures, la deuxième deux fois seulement. J. T.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mme Norman Neruda, veuve de sir Charles Hallé, la célèbre violoniste, vient de célébrer le cinquantième anniversaire de son premier concert et le vingt-cinquième de sa première apparition devant le public anglais. Un comité, ayant le prince de Galles à sa tête, s'était formé pour offrir à l'artiste le cadeau d'usage, et les dons ont été tellement importants que le comité a pu acquérir pour l'artiste un château meublé près de Trévise, avec ses dépendances, dont les titres lui ont été présentés dans un écrin superbe. Un petit chèque de 500 livres sterling, soit 12.500 francs, se trouvait également dans l'écrin, et représentait le reliquat de la somme réalisée par le comité. L'artiste n'a pas encore déposé son archet ; que va-t-on lui offrir dans dix ans ?

— Clara Schumann a été ensevelie au vieux cimetière de Bonn, où Robert Schumann repose depuis près de quarante ans et où ses admirateurs lui ont élevé un monument superbe. La femme du grand compositeur reposera donc près de lui. Plus de deux cents couronnes ont été envoyées ; la petite chapelle était remplie de musiciens allemands de renom parmi lesquels on remarquait surtout Johannès Brahms, auquel, dans sa prime jeunesse, Robert Schumann, alors critique musical à Leipzig, avait prédit un grand avenir.

— L'empereur Guillaume II vient de porter à un million de marcs la subvention accordée aux théâtres royaux de Berlin. Les autres théâtres royaux, à Cassel, Wiesbaden et Hanovre, ont des subventions spéciales. Le directeur des théâtres de Berlin s'efforce de faire des économies et de ne pas dépenser toute la subvention qui leur est accordée. On évalue à 800.000 marcs en moyenne la subvention nécessaire aux théâtres royaux ; c'est donc 200.000 marcs que le directeur peut économiser avec un peu de chance.

— M. Possart, surintendant de l'Opéra royal de Munich, vient de faire jouer *Don Juan* de façon conforme à la première représentation de ce chef-d'œuvre, dirigée par Mozart à Prague, en 1787. On a même restitué à Munich le titre italien de l'œuvre : *Don Giovanni*. A cette occasion, M. Possart a rempli les fonctions de régisseur avec le grand talent qu'on lui connaît, et le compositeur Richard Strauss a conduit l'orchestre d'une façon magistrale. Beaucoup d'amateurs étrangers assistaient à cette représentation intéressante, qui a obtenu le succès le plus vif. Rappelons à ce sujet que le directeur du théâtre allemand de Prague, M. Angelo Neumann, a le grand mérite d'avoir célébré, en 1887, le centenaire de *Don Giovanni*, par une représentation calquée aussi sur celle de 1787; il est vrai qu'il disposait de la copie de la partition qui avait servi à Mozart pour conduire *Don Giovanni* à sa première. M. Neumann fit jouer l'œuvre en langue italienne, ce qui était d'autant plus agréable qu'aucune des nombreuses traductions allemandes ne s'adapte parfaitement à la musique (la plus ancienne de ces traductions est toutefois la meilleure et la plus populaire) et il fit venir à Prague M. de Padilla, qui chanta le rôle principal avec beaucoup de charme. Espérons que l'exemple de MM. Neumann et Possart sera suivi par tous les théâtres lyriques d'outre-Rhin.

BN.

— Nous avons récemment annoncé le succès d'un nouvel opéra, *Ingo*, représenté à l'Opéra royal de Berlin et dont l'auteur est M. Philippe Rüfer. M. Rüfer n'est point allemand : c'est un Belge, un Liégeois, aujourd'hui établi à Berlin, et qui a été maître de chapelle de la reine Victoria.

— Une des artistes hongroises les plus renommées, Mme Louise Blaha, va, comme tant d'autres, célébrer prochainement son jubilé artistique. A cette occasion, ses admirateurs de la capitale hongroise ont eu la pensée de lui offrir un présent national de 100.000 florins, soit 250.000 francs, ce qui n'est pas banal, et ils ont imaginé un moyen assez ingénieux de réunir cette somme sans avoir recours à une souscription. Le comité, à la tête duquel se trouve le docteur Wlassich, ministre de l'instruction publique, fait préparer 50.000 photographies de l'artiste, sur chacune desquelles celle-ci apposera sa signature, et qui seront vendues aux amateurs à raison de deux florins l'une. Le résultat ne sera pas désagréable assurément pour l'héroïne, mais c'est égal, 50.000 signatures!.. Il y a de quoi avoir une crampe !

— Un jeune musicien italien qui s'est fait connaître dans sa patrie, en ces dernières années, par quelques opérettes assez agréables, M. Crescenzio Buongiornio, vient de faire représenter à Leipzig un opéra en deux tableaux, *la Festa del Carro*, paroles de M. Golisciani, qui est encore une imitation flagrante du genre inauguré par *Cavalleria rusticana*, avec action nerveuse et rapide, coups de théâtre, scènes populaires, *colpi di coltello*, meurtres et ce qui s'ensuit. Ce qui fait dire à un journal étranger que la *mascagnite* sévit encore en Allemagne. Cependant cette *Festa del Carro* n'a obtenu qu'un médiocre succès, bien que le compositeur n'y ait manqué, paraît-il, ni de talent ni d'une certaine entente scénique.

— A Genève, grand succès pour la cantate d'inauguration de l'Exposition, écrite par M. Otto Barblan sur des vers de M. Jules Cougnard, et superbement chantée par un chœur de 200 voix. Le musicien a employé, comme *leitmotiv* de sa composition, le chant national suisse, et son œuvre a produit le plus grand effet. Les premiers concerts donnés au Victoria-Hall sous la direction de M. Gustave Doret ont eu aussi un excellent résultat. Le programme du premier comprenait la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, l'ouverture d'*Euryanthe* et le prélude des *Maîtres Chanteurs* : au second on a entendu la symphonie en *la* de Beethoven, la suite d'orchestre de *Namouna* de Lalo et *Stenka Razine*, poème symphonique d'Alexandre Glazounow. Les solistes étaient M. Warmbrodt, qui a chanté à la première séance *le Repos de la sainte Famille (l'Enfance du Christ)* de Berlioz, la cavatine du *Prince Igor* de Borodine et *Clair de lune* de Gabriel Fauré, et Mlle Éléonore Blanc, qui a dit, dans la seconde, le grand air du *Freischütz*, *la Procession* de César Franck et *l'Ile heureuse* de Chabrier. L'Exposition multiplie d'ailleurs les concerts à Genève en ce moment, et les différentes sociétés musicales : la Fanfare de Saint-Gervais, l'Harmonie nautique, la Fanfare municipale, d'autres encore, en donnent chacune à leur tour, qui tous attirent un nombreux public.

— Certains chefs d'orchestre sont familiers avec le public. Voici ce qu'on lit dans le *Trovatore* : « Un cas étrange et assez nouveau dans les annales des théâtres lyriques s'est produit, il y a quelques soirs, au théâtre Quirino de Rome. Durant une représentation tempêtueuse de *Rigoletto* le maestro Nuti, qui dirigeait l'orchestre, déposa tout à coup sa baguette et s'en alla voir les étoiles ! Si l'incident n'a pas eu de conséquences fâcheuses, c'est parce que le maestro Falconi, présent au théâtre, eut l'esprit de monter aussitôt sur le fauteuil et, saisissant le bâton abandonné, de conduire la fin de l'acte. »

— Voici qu'un compositeur italien s'avise de refaire Boieldieu, M. Siciliani-Leva travaille en ce moment à un opéra qui a pour titre *la Donna bianca*.

— On vient de donner à Pienza la première représentation d'un opéra-comique en trois actes, *Urbano, ossia le Avventure di una notte*, dont le compositeur Carlo Leoni a écrit tout ensemble les paroles et la musique. Cet ouvrage paraît avoir été accueilli avec la plus grande faveur.

— Il n'en a pas été de même d'une *Ninon de Lenclos*, en quatre actes, dont M. Natale Bertini a écrit la musique sur un livret de M. Giovanni Perez, et qui a été représentée le 24 mai aux Politeama de Palerme. Cet opéra, qui avait été imposé à la direction par la municipalité dans le but d'encourager l'art local, a été reçu plus que froidement, en dépit des efforts de ses interprètes, Mmes Giachetti-Botti et Deslandes, MM. Zeni, Giacomello et Galli. « L'œuvre est destinée, comme tant d'autres, à mourir promptement » dit un journal italien. Et un de ses confrères dit de son côté : « Le maestro a été trahi par le librettiste, et tous les deux ont trahi le public... Les fragments les plus appréciés de la musique sont comme une oasis dans un désert ». Décidément, Ninon de Lenclos n'est pas favorable à la musique. On se rappelle l'effet qu'elle a produit, l'an dernier, à notre Opéra-Comique; elle n'avait pas été plus heureuse en Italie, il y a quelques mois, avec la musique de M. Cipollini; elle est loin d'avoir pris sa revanche avec celle de M. Bertini.

— Mettons en garde le rédacteur des éphémérides du *Mondo artistico* de Milan contre certaines inexactitudes qui compromettent ce petit travail historique. C'est le 26 mai 1857 (et non 1860) que furent représentées au Théâtre-Lyrique *les Nuits d'Espagne*, de Semet; et c'est le 30 mai (et non le 29) 1890 que parut à l'Opéra-Comique *la Basoche* de M. Messager.

— A l'Eldorado de Barcelone on a donné, dans ces derniers temps, la représentation de trois nouvelles zarzuelas en un acte : *la Viuda de Gonzalez*, musique de M. Taboada, *el Coche carreo*, de M. Chueca, et *los Inocentes*, de M. Estellés. Ces trois petits ouvrages ont été bien accueillis. Il en est de même d'une autre zarzuela en un acte, *Por salvar a mi teniente*, paroles de M. Carrion, musique de M. Costa, professeur au Conservatoire, qui a obtenu un vif succès au théâtre de la Gran Via de la même ville. D'autre part, au théâtre Ruzafa, de Valence, on a donné aussi avec succès un « jeu comico-lyrique » intitulé *el Primer Tenor*, paroles de MM. Pont et Castell, musique de M. José Garcia Sola.

— Il paraît que l'enseignement n'est pas toujours extrêmement brillant dans les classes du Conservatoire de Mexico, où l'on cite l'exemple d'une jeune chanteuse qui, après avoir obtenu un premier prix à la suite de sept années d'études et s'être rendue en Italie pour s'y perfectionner, s'est vue obligée de recommencer entièrement son éducation musicale. Aussi, il paraît que les dilettantes de la capitale du Mexique s'occupent en ce moment d'y créer, à côté de l'institution officielle, un Conservatoire libre et gratuit organisé de telle façon que les résultats en puissent être plus appréciables. — Il existe en ce moment, à Mexico, trois sociétés de quatuor dont les séances font les délices des amateurs : le quatuor dit du Conservatoire, le quatuor Saloma et celui de la Société philharmonique. Ce dernier est considéré comme le meilleur.

— On vient d'inaugurer à Buenos-Ayres un nouveau théâtre d'opéra, construit avec beaucoup de goût et de luxe et pourvu de toutes les installations modernes. Inutile de dire que l'opéra italien règne souverainement dans cette ville peuplée d'Italiens. Le soir de l'inauguration on jouait *Otello*, de Verdi, et l'administration s'était offert le concours de l'illustre Tamagno. Trente-deux rappels; ces « Romains » de la République Argentine n'y vont pas de main morte. Et dire que notre fonction budgétaire de chef de claque n'est pas encore connue dans ce pays !

— Le baryton Lassalle a dit adieu à l'art pour s'adonner à l'industrie; le ténor Tamagno semble disposé à abandonner la scène pour se livrer aux travaux de l'agriculture. C'est un journal de Montevideo, *l'Italia a Plata*, qui nous apporte cette nouvelle en ces termes : « Selon des détails recueillis de la bouche même de Tamagno, ce grand ténor aurait décidé d'acquérir un domaine dans l'Argentine pour se livrer à l'agriculture et se fixer en ce pays qui l'a comblé de tant d'honneurs. En fait, il est enthousiaste de l'Argentine et de ses hommes politiques, parmi lesquels il compte plusieurs sincères amis. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi, c'était, à l'Opéra-Comique, la reprise du *Pardon de Ploermel*, avec MM. Bouvet, Bertin, Maréchal, Belhomme, Mlles Marignan, Leclerc et Charlotte Wyns. A dimanche prochain le compte rendu de cette intéressante soirée.

— Deux nouveaux directeurs à l'Odéon. M. Marck, dont la santé est fort compromise, a donné sa démission, et son associé, M. Desheaux, l'a suivi dans sa retraite. On a désigné de suite pour les remplacer M. Paul Ginisty, un de nos plus aimables confrères, et M. Antoine, le créateur du Théâtre Libre. C'est un bon assemblage dont on peut attendre des idées nouvelles et même audacieuses.

— L'Académie des beaux-arts, dans sa dernière séance, a attribué le prix Trémont (1.000 francs) destiné à un « musicien distingué dans ses études », à M. Paul Puget.

— C'est M. Gabriel Fauré, le délicat compositeur, qui remplacera M. Théodore Dubois comme organiste de la Madeleine.

— M. D. Thibault vient d'être réélu second chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. Au premier tour de scrutin, sur 102 votants, il a obtenu 89 voix.

— Mlle Emma Calvé est partie cette semaine pour la Bourboule. Elle a signé avec l'impresario Grau pour une nouvelle saison à New-York, l'an prochain. Mais, avant son départ pour l'Amérique, elle donnera en octobre

et novembre, à l'Opéra-Comique de Paris, une série de vingt représentations de *Manon*. Ce sera une très curieuse prise de possession de ce rôle si varié, où la remarquable artiste ne pourra manquer d'être très intéressante.

— Le tribunal civil d'Amsterdam vient de rendre un jugement qui mérite d'être signalé en France. M. Paul Decourcelle, éditeur de musique à Nice, propriétaire de la composition de Gillet : *Loin du bal*, et de *Flirtation* de Steck, poursuivait les éditeurs-libraires Abrahamson et van Straaten, d'Amsterdam, pour avoir réimprimé ces pièces sans autorisation. Il avait d'abord introduit une plainte correctionnelle à laquelle il n'avait pas été donné suite, dans l'incertitude où l'on était que le fait incriminé tombât sous le coup de la loi. Le plaignant s'est tourné alors vers le tribunal civil, qui a condamné les contrefacteurs à 400 florins de dommages-intérêts, exigibles même par contrainte par corps, sans préjudice des frais du procès évalués par le jugement à 180 florins. C'est la première fois, — depuis que la convention franco-hollandaise de 1884 a étendu aux œuvres musicales la protection du traité de 1855, — qu'un éditeur français fait appel à la justice hollandaise, et l'expérience n'est pas pour décourager ceux qui auraient à souffrir des mêmes procédés... et ils sont nombreux.

— De notre confrère Nicolet, du *Gaulois* : « Hier, en un tour de promenade, nous rencontrons Henri Cain, le peintre-librettiste. Nous l'abordons et nous le félicitons d'abord de la médaille que lui a value, au Salon, son beau tableau de *Saint Georges et le Monstre* et ensuite de la mise à l'étude prochaine, à l'Opéra-Comique, de sa *Cendrillon* : « A ce propos, nous dit-il, je vous serai reconnaissant de bien vouloir imprimer que, une fois le poème de *Cendrillon* terminé jusqu'au dernier vers et porté chez Massenet, un ami du compositeur, M. Paul Collin, voulut bien, avec son expérience et son talent, lire mon livret et remettre sur leurs pieds nombre de coins où ma muse de peintre avait cloché. Ce qu'il y a de particulier en cette affaire, ajouta-t-il, c'est que je ne connais nullement M. Collin, qui m'a rendu ce service d'une manière charmante et ignorée, et que c'est par votre intermédiaire qu'il va recevoir tous mes remerciements pour son talent et sa gentillesse délicieuse qui, sans vous, seraient restés inconnus de tous, ce que je déplorerais absolument ».

— Nous avons annoncé la petite solennité musicale qui devait être donnée à la salle Pleyel, pour célébrer le « cinquantenaire musical de M. Camille Saint-Saëns, » qui débuta à cette même salle à l'âge de onze ans, en qualité de pianiste-virtuose. La solennité a eu lieu au jour précis, mais on n'avait oublié qu'un point, c'était d'y convoquer la presse. Nous ne pouvons donc rapporter que par ouï-dire les échos d'un succès qui a été très vif, paraît-il, ce qui n'a rien de surprenant, avec un maître tel que M. Saint-Saëns, et des aides comme MM. Sarasate et Taffanel. Tout s'est donc passé au mieux, et même on a fort applaudi M. Saint-Saëns en qualité de poète; car, à un moment de la soirée, il a pu tirer de sa poche un petit discours rimé qu'il s'est mis à lire de la plus merveilleuse façon. Nous croyons devoir reproduire ici ce petit document curieux :

Cinquante ans ont passé, depuis qu'un garçonnet
De dix ans, délicat, frêle, le teint jaunet,
Mais confiant, naïf, plein d'ardeur et de joie,
Pour la première fois, sur cette estrade, en proie
Au démon séduisant et dangereux de l'art,
Se mesurait avec Beethoven et Mozart.
Il ne savait ce qu'il faisait; mais une fée
Que plus d'un parmi vous aura bientôt nommée
Savait, voulait pour lui, le menait par la main
Vers le but désiré, dans l'austère chemin
Du travail, du devoir. L'incomparable femme
Avait depuis longtemps décidé dans son âme
Que son premier enfant serait musicien.
Ignorant si c'était un mal plutôt qu'un bien,
Toujours elle y pensait, fidèle à sa chimère;
Mais qui pourrait combler tous les vœux d'une mère?
Seul, un pâle reflet de ce monde enchanté
Qu'en un songe de gloire elle avait enfanté
Vint m'éclairer. Pourtant elle a, dans sa vieillesse,
Me voyant, grâce à la maternelle faiblesse,
Tout autre que j'étais, pu croire que le songe
N'appelait pas toujours pour rime le mensonge.
Que ceux qui l'ont connue aux autres veuillent dire
De quels rayons divins était fait son sourire!

Un demi-siècle! eh quoi? c'est donc si peu de chose!
C'était hier! je vois ici la foule rose,
Maleden, Stamaty, mes professeurs, Tilmant,
Le chef d'orchestre aimé; de l'applaudissement
J'entends encore le bruit, qui, chose assez étrange,
Pour ma pudeur d'enfant était comme une fange
Dont le flot me venait toucher; je redoutais
Son contact, et parfois, malin, je l'évitais,
Affectant la raideur, la froideur simulée.
Innocence première à jamais envolée!

Depuis, j'ai par malheur écrit des symphonies,
Des œuvres tour à tour triomphantes, honnies,
Comme il convient. La mer n'est pas toujours clémente;
Aujourd'hui c'est l'azur, demain c'est la tourmente.
L'art est comme la mer, changeant, capricieux.
Il nous mène aux enfers; il nous montre les cieux;
On y voudrait grimper : on tente l'escalade;
Quand, après des efforts à se rendre malade,
On croit franchir la porte, à nos yeux étonnés
La porte se referme, on s'y casse le nez.
On en prend son parti : la muse enchanteresse
Nous console de tout avec une caresse!

Que vous dirai-je encor? Je n'étais qu'un enfant
A mes débuts; trop jeune alors, et maintenant
Trop... non! n'insistons pas. La neige des années
Est venue, et les fleurs sont à jamais fanées.
Naguère si légers, mes pauvres doigts sont lourds!
Mais, qui sait? au foyer le feu couve toujours;
Si vous m'encouragez, peut-être une étincelle,
En remuant un peu la cendre, luira-t-elle...

C'est bien joli assurément; mais le meilleur mot de la fin a encore été pour la recette, qui s'est élevée à plus de dix mille francs et dont le montant a été remis tout entier à l'Association des artistes musiciens.

— Le festival de M. Théodore Dubois à Rouen a eu un plein succès et l'auteur a été, à diverses reprises, l'objet d'ovations très chaleureuses. L'exécution du *Paradis perdu* fait grand honneur à M. Brument, qui a été fort applaudi ainsi que les excellents interprètes : Mmes Éléonore Blanc et Mathieu, MM. Bartet et Lafarge. Voilà de la bonne décentralisation!

— J'aime M. Camille Bellaigue parce qu'il est sincère et qu'il est courageux. En un temps où il est de bon goût, lorsqu'on parle musique, de conspuer ou de ridiculiser tout ce qui s'est fait de pur, de noble et de beau jusqu'à ce jour, où les petites femmes qui n'y comprennent rien tombent en pâmoison au seul nom de Wagner et, pour poser, vous disent qu' « il n'y a que cela au monde », où il est convenu, aux yeux de nos jeunes musiciens, que les grands noms de Mozart, de Beethoven, de Rossini, de Gounod et de bien d'autres sont dignes du dernier mépris, M. Bellaigue ose proclamer et affirmer son admiration pour ces grands hommes et pour leurs œuvres, et il le fait vaillamment et sans broncher, et il le crie à qui veut l'entendre. Combien sommes-nous aujourd'hui qui osions agir ainsi, qui osions dire ce que nous croyons être la vérité, au risque de ce qui peut s'ensuivre, c'est-à-dire non seulement des railleries, mais des injures, des insultes, voire des calomnies lâches qu'on ne nous épargne pas et dont je suis abreuvé pour ma part? Après tout, peut-être la raison finira-t-elle par avoir raison, et nos efforts serviront-ils enfin à quelque chose. En attendant, voici que M. Bellaigue publie un livre charmant, et que sous le titre de *Portraits et Silhouettes de musiciens* (Paris, Delagrave, in-12) il nous offre toute une série d'études et d'esquisses dans lesquelles il fait revivre quelques-uns de ces artistes admirables qui depuis trois siècles et plus ont enchanté l'humanité civilisée et qu'il est de mode aujourd'hui de mépriser et d'injurier outre tombe. Il y a là quatre beaux portraits, largement étudiés, de Palestrina, de Marcello, de Pergolèse et de Gounod (oui, de Gounod, la bête noire de nos prétendus réformateurs, qui m'a valu, dans une conférence où j'avais l'audace de le traiter d'homme de génie, les injures d'une cinquantaine d'énergumènes auxquels j'ai dû imposer silence). Avec cela quelques médaillons, finement ouvragés, où l'on retrouve les traits d'Haydn, de Mozart, de Gluck, de Rossini, de Weber, de Meyerbeer (!), d'Auber (!!) et de quelques autres dont les seuls noms font grincer les dévots de la nouvelle chapelle. Que ceux qui n'ont point de parti pris lisent ces pages élégantes, élégamment écrites et empreintes d'un vrai sentiment de l'art, et je puis leur affirmer qu'ils n'auront point perdu leur temps. A. P.

— Très beau concert donné par Mme Édouard Colonne au bénéfice de l'Orphelinat des Arts, avec le concours de ses élèves et de MM. Lucien Wurmser, Joseph Holmann, Jean Ramon et de Mme Provinciali-Celmer. Très brillante réussite pour tous, et gros succès pour le charmant trio des *Trois Belles Demoiselles* de Mme Pauline Viardot, excellemment chanté par Mme Colonne et Mlles Baldorchi et Planès et accompagné par l'auteur. On terminait par *la Vision de la Reine*, curieuse composition de Mlle Augusta Holmès, dite merveilleusement par Mme Colonne et ses élèves. La recette était superbe.

— La soirée donnée par Mme Renée Richard, de l'Opéra, dans son hôtel de la rue de Prony, a été des plus brillantes. Cette soirée commençait par une audition des meilleures élèves de la grande cantatrice, et après cette première et intéressante partie, les invités ont eu la primeur d'un fragment de l'opéra de M. Henri Maréchal, *Calendal*, exécuté à Rouen l'hiver dernier. On a vivement applaudi l'œuvre et les interprètes : Mme Vaguet-Chrétien, de l'Opéra, M. E. Lafarge, des concerts Lamoureux, et M. Stamler, du théâtre de Monte-Carlo. Pour terminer, la maîtresse de la maison s'est fait entendre et a charmé son auditoire en chantant avec sa belle voix et son grand style une « Ballade », de Mme Gabriel Ferrari, que l'on a bissée, le duo d'*Henry VIII*, avec Diaz de Soria, et *la Ballade du désespéré*, d'Henry Murger, musique de Bemberg, poème dit par Mlle Jeanne Brindeau.

— Grand concert spirituel, à Versailles, en la chapelle du Château, au bénéfice de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, fondation Taylor. Les artistes et amateurs figurant au programme : Mme la comtesse de Guerne, Mme Kinen, MM. Vergnet et Paul Seguy, de l'Opéra, M. H. Berthelier, le professeur de violon du Conservatoire, M. G. Papin, violoncelliste solo de l'Opéra, Mme Em. Renaud, organiste, et Mlle H. Gayot, harpiste, avaient attiré une foule énorme. Ajoutons que ces vaillants

interprètes de la belle musique sacrée se sont surpassés et que la recette a été fort belle pour les artistes malheureux. M. Théodore Dubois était venu en personne diriger l'exécution, avec les chœurs de l'Opéra, de son bel oratorio, *les Sept Paroles du Christ*.

— Le mercredi 3 juin, la paroisse Sainte-Clotilde a pris part au pèlerinage qui a lieu en ce moment à Reims. La maîtrise de l'église parisienne s'est fait entendre pendant les offices : le matin à la cathédrale, l'après-midi à Saint-Remi ; parmi les morceaux exécutés, on a remarqué l'*Ecce panis*, l'*Ave Maria* et le magistral *Tu es Petrus*, de Théodore Dubois, le *Pater Noster* de Niedermeyer, le *Sanctus*, l'*O Salutaris* et le *Laudate*, de la deuxième messe solennelle de Samuel Rousseau.

— La semaine dernière, très beau concert de charité à Versailles. Au programme, Mlle du Minil, M. Albert Lambert fils et M. Léon Delafosse, qui a eu un double succès de pianiste et de compositeur. Trois de ses délicieuses mélodies : *Chanson*, *l'Étang mystérieux* et *les Fontaines*, ont été chantées par Mlle Baréty, avec les honneurs du *bis*.

— M. Gigout est attendu à Barcelone pour deux festivals d'orgue et d'orchestre qui ont été organisés par la municipalité à l'occasion de l'Exposition des beaux-arts. En l'absence de M. Gigout, les cours de son école d'orgue seront faits par M. Boëllmann. Mais d'ici là, vendredi prochain, une très belle audition en l'honneur de M. Saint-Saëns aura lieu à l'école de la rue Jouffroy. Le maître exécutera avec le violoniste Geloso sa sonate op. 75, les élèves de l'école joueront ses œuvres d'orgue et Mlle Éléonore Blanc et MM. Clément et Badiali, de l'Opéra-Comique, feront entendre ses plus récentes œuvres vocales.

— La commission des fêtes de charité à Niort a terminé son programme par un superbe concert pour lequel il avait été fait appel à trois artistes parisiens. Mme Boidin-Puisais, M. Paul Séguy, de l'Opéra, et M. Furet ; tous trois ont trouvé à Niort le grand succès auquel ils sont accoutumés. Particulièrement applaudi *Printemps*, de J. Faure, par M. Séguy.

— Concerts et Soirées. — A la dernière matinée de Mlle Kiréewsky, les œuvres de Mme de Grandval composaient une grande partie du programme. Succès d'enthousiasme pour la *Ronde des Songes*, partagé par les interprètes, Mlle Kiréewsky et les chœurs ; *la Délaissée*, *le Bal*, valse à deux voix, avec Mlle Kiréewsky, Mmes Guimet et Pierron, ont eu aussi le plus grand succès, l'auteur accompagnait ses œuvres. — Remarquable audition des élèves de Mlle Berthe Duranton, salle Érard. Enseignement parfait. Remarqué surtout *la Korrigane* de Widor à 2 pianos, *la Légende slave* de Bourgault-Ducondray ; mais le succès a été pour la *Musette du XVIIe siècle* de Périlhou admirablement chantée par Mlle Jeanne Duranton. — Salle Érard, sérieuse et intéressante matinée des élèves de Mmes Menant. Succès pour *Air de ballet d'Hérodiade* de Massenet ; *Gaillarde* à quatre mains de Léo *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger ; *Vieille Chanson*, Armingaud-Filliaux-Tiger, Delibes ; exécutée par Mlle Menant avec un réel talent. — Le beau concert de charité donné, à la salle Érard, au profit de l'œuvre des petites conférences, a été l'un des événements artistiques de la saison, grâce au talent des divers artistes et amateurs qui se sont fait entendre. Pour la partie vocale, il faut citer en première ligne Mme la comtesse de Guerne ; pour la partie instrumentale, la comtesse Potocka, MM. Widor, H. Berthelier, Casella et Gillet. Elle et ces vaillants artistes ont recueilli d'unanimes bravos. N'oublions pas l'orchestre et les chœurs de l'Opéra-Comique, dirigés supérieurement par M. Jules Danbé, qui a eu une bonne part dans le succès de la soirée. — Chez Mme Tarpet-Leclercq, nombreux et brillant concours sur *Source capricieuse* de L. Flitiaux-Tiger, par les élèves de ses cours et de sa classe au Conservatoire. Succès pour Mlles Debrie, Nosny, Ploquin, Bousquet, Chevrau, Deligat, Robert. — Très bonne audition des élèves de Mlle Balutet. A signaler Mlles M. V. *(Belle qui tiens ma vie*, pavane, Paul Vidal), M. R. *(Valse de l'ivresse*, Paul Vidal) et B. *(Bourrée*, Paul Vidal). Dans les intermèdes, on a applaudi Mlle Marrais dans la *Légende des trois petits mousses* de Xavier Leroux, dans les couplets de la Marjolaine du *Noël* de Paul Vidal, et Mlle Méran dans *le Nil* de Xavier Leroux. — Très brillante soirée donnée par Mme Marcus de Beaucourt, au cours de laquelle on a fait grand succès à Mlles S. Colin (*le Dernier Rendez-Vous*, Reyer), H. de Hérédia (*le Rêve du prisonnier*, Rubinstein), Emma Monot (*Rêverie* de *Xavière*, Théodore Dubois), à Mmes J. Imberti (*Pleurez mes yeux* du *Cid*, de Massenet), Anatole France (air d'*Hérodiade*, Massenet) et aux chœurs dans des fragments de *Xavière*. — Salle Pleyel, brillante séance des élèves de Mme Sauvaget. Parmi les morceaux les plus applaudis citons *les Oiselets* de Massenet, *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger et, pour terminer, *les Crécelles* de Claudius Blanc et Léopold Dauphin. — A la réunion d'élèves de Mlle Hortense Parent, on a fait fête aux charmantes interprètes de la fantaisie à deux pianos de Lysberg sur *Don Juan*, de la marche des *Scènes de bal* de Massenet, des *Pizzicati* de *Sylvia* de Léo Delibes, de l'*Entr'acte* de Léo Delibes, et à Mme Crabos qui a fort bien chanté *la Vierge à la crèche* et la *Musette du XVIIe siècle* de A. Périlhou. — M. Vannereau a eu, comme toujours, une magnifique audition de ses élèves, salle Pleyel. Mlle Vannereau a été très remarquée dans un *allegro* de Chopin et *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger. Mlle Lardet a chanté l'*Arioso* de Delibes. — A la salle d'Harcourt, très beau concert donné par M. W. Legrand-Howland dont on exécutait pour la première fois l'*Ecce Homo* oratorio en 3 parties. Parmi les interprètes, il faut signaler en toute première ligne Mlle Della Rogers dont la belle voix de mezzo a fait merveille. Gros succès aussi pour M. Widor dans des pièces de piano et pour M. Lemaître dans la *Méditation* de *Thaïs*. — La société instrumentale d'amateurs la Tarentelle a donné, à la salle d'Harcourt, un très beau concert à orchestre, supérieurement dirigé par son chef habituel, M. Édouard Tourey. Au nombre des œuvres d'orchestre qui ont fait le plus d'impression il faut citer les *Scènes alsaciennes* de J. Massenet, dont le n° 3, *Sous les tilleuls*, a dû être bissé. Mlle Bréval, de l'Opéra, a fait apprécier sa belle voix, son style et son talent dramatique dans l'air de Vénus de *Thésée* de Lulli, instrumenté par Victorin Joncières. Elle a obtenu un grand succès. A côté d'elle, le pianiste Berny s'est fait applaudir dans *la Fileuse* de Mendelssohn. — A la dernière soirée de « la Betterave » on a chaudement applaudi Mlle Ducy dans d'originales compositions de Gustave Charpentier, Mlle Delpierre dans *Charme des jours passés* d'*Hérodiade* et *Noël païen* de Massenet. M Clayes dans *Vision fugitive* d'*Hérodiade* et l'air d'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois, MM. Estyle, Hudelist, Mustel, Debruille et Duponchel. — La dernière séance des quatuors Weingaertner a eu plus de succès encore que les précédentes. Elle débutait par le quatuor avec piano de G. Pfeiffer, dont l'adagio et le scherzo ont été particulièrement applaudis. Très belle exécution par la jeune pianiste Mlle Weingaertner et le violoniste Furet de la sonate de Saint-Saëns. La célèbre sonate de Tartini, *le Trille du diable*, a valu un triomphe au violoniste A. Weingaertner. Le quatuor de Mendelssohn terminait la séance et a été excellemment interprété par MM. Weingaertner, Furet, Hervoust et Casadessus. — Brillante matinée chez Mme M.-E. Cebron, pour la clôture de son cours de musique et chants religieux. Nos plus sincères félicitations et encouragements à cette heureuse tentative artistique. — Dans sa deuxième séance consacrée aux œuvres modernes, Mlle Levasseur a exécuté avec un charme, une grâce et une finesse dignes de tout éloge des œuvres de Th. Dubois, Em. Pessard, J. Massenet, Chaminade, Pfeiffer, d'Indy, B. Godard et Saint-Saëns, ainsi que le *Renouveau*, quatre pièces de son professeur, M. Ed. Chavagnat, à l'enseignement duquel cette jeune et remarquable pianiste fait le plus grand honneur. Mlle Magdeleine Godard a exécuté avec le talent qu'on lui connaît diverses pièces très chaleureusement applaudies, et M. Paul Seguy, de l'Opéra, a chanté avec un art consommé *les Trois Soldats* de Faure, des chansons anciennes et *Vision* de M. Chavagnat, qui lui ont valu un très légitime succès. — Chez Mme Dugié, très artistique matinée d'élèves à laquelle assistaient MM. Ch. Lefebvre, Hue, Fauré, Reynaldo Hahn, A. Georges, de Saussine, et à laquelle prêtaient leur concours Mlle Vermèse, MM. Hollmann, Gaubert, Falkenberg, Catherine, Edwy, Bagés, Guied et Debay. Très jeli succès pour Mlles Pagès et Malandrin et, aussi, pour Mlles de Saint-André, Darras, Benech, Durrieu, Leduc (*l'Heure exquise*, Reynaldo Hahn) et Leclerc (*Je t'aime*, Massenet). *Le Cantique* de Hahn, chanté en chœur, a produit un délicieux effet.

NÉCROLOGIE

Ernesto Rossi, l'admirable tragédien italien, à peine de retour de la tournée triomphale qu'il venait de faire en Russie, vient de mourir après quelques jours seulement de maladie. Il revenait d'Odessa et, rentrant en Italie, se dirigeait sur Livourne, son pays, lorsque, pris subitement de malaise, il dut s'arrêter à Pescara, sur l'Adriatique, où sa femme, sa fille et son gendre, le baron Modigliani, aussitôt appelés, accoururent auprès de lui. Une angine se déclara d'une façon violente, et malgré tous les soins, Rossi vient de succomber à l'âge de 67 ans. La renommée du grand artiste était universelle, et il avait parcouru l'Europe entière au bruit des applaudissements et des acclamations. Il était venu une première fois à Paris, fort jeune, en compagnie de Mme Adélaïde Ristori, l'incomparable tragédienne ; mais c'est surtout lorsqu'il y revint il y a une vingtaine d'années et donna à la salle Ventadour une série de représentations, que ses succès furent éclatants. La mort de Rossi est une grande perte pour l'art italien.

— Un artiste qui a eu son heure de succès et de notoriété, le ténor Dulaurens, que nous avons entendu naguère à l'Opéra, est mort cette semaine à Paris, à l'âge de 68 ans. Dulaurens se fit entendre d'abord à Versailles, en chantant *Guillaume Tell*, alors qu'il était encore soldat, caporal dans un régiment d'infanterie. Après quelques années passées en province, il fut engagé à l'Opéra, où sa voix de clairon brilla dans *les Huguenots*, dans *Robert le Diable*, dans *Roland à Roncevaux*. Il alla ensuite à Toulouse, puis à Lyon, revint un instant à l'Opéra, et enfin quitta la scène pour se livrer à l'enseignement.

— A Milan vient de mourir une jeune artiste, Mlle Antonietta Untersteiner, qui semblait appelée à un heureux avenir. Elle était née à Constantinople de famille italienne, malgré la forme germaine de son nom, et avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Milan. Pianiste distinguée, elle se livrait aussi avec ardeur à la composition et, entre autres œuvres, avait fait entendre au Conservatoire une scène dramatique : *Sul Baltico*, écrite sur une poésie de M. R. Barbiera, et à Turin un poème symphonique intitulé : *Dio e Satana*. Elle s'occupait, en dernier lieu, de composer un opéra.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, éditeurs-propriétaires.

LA MORT DE THAÏS

PARAPHRASE DE CONCERT POUR PIANO

SUR L'OPÉRA DE

J. MASSENET

PAR

C. SAINT-SAËNS

PRIX : 9 francs

PRIX : 9 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux

3403. — 62me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Juin 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an. Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (6e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : reprise du *Pardon de Ploërmel* à l'Opéra-Comique, A.-P. — III. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (7e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Musique et prison (7e article) : La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime, PAUL D'ESTRÉE. — V. Correspondance : une lettre de M. Th. Reinach. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SI JE NE T'AIMAIS PAS

nouvelle mélodie de E. MORET, poésie de E. HARAUCOURT. — Suivra immédiatement : *Aubade printanière*, de PAUL LACOMBE, adaptation de JULES RUELLE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Matutina*, de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Danse japonaise*, de PAUL WACHS.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

TROISIÈME PARTIE

II

(Suite)

C'était l'année des compositeurs débutants. En voici encore un, Eugène Prévost, qui aborde la scène de l'Opéra-Comique, le 13 octobre, avec un « opéra bouffon » en deux actes, *Cosimo*, écrit par lui sur un livret de Paul Duport et Saint-Hilaire. Je dois remarquer toutefois que Prévost, élève de Lesueur et grand prix de Rome de 1831, profitant de la liberté furtive dont les théâtres avaient un instant bénéficié à la suite de la révolution de Juillet, avait fait jouer à l'Ambigu, avant même de remporter son prix, deux petits opéras en un acte, *l'Hôtel des Princes* et *le Grenadier de Wagram*, représentés le 23 avril et le 14 mai 1831. Il était donc un peu aguerri déjà lorsqu'il présenta au public de l'Opéra-Comique son *Cosimo*, que celui-ci accueillit avec quelque faveur. Ce qui n'empêcha pas le jeune artiste de partir bientôt en qualité de chef d'orchestre pour la Nouvelle-Orléans, d'où il ne revint qu'après un quart de siècle.

Un drame lyrique en quatre actes, répété d'abord sous le titre de *Mathilde*, paraissait le 16 novembre sous celui de *la Grande-Duchesse*. Le livret, absolument insipide, avait pour auteurs Merville et Mélesville; la musique, meilleure, mais dépourvue d'originalité, était de Carafa. Les qualités de celle-ci ne purent faire pardonner les vices de celui-là. *La Grande Duchesse*, fauchée dans sa fleur, mourut à peine âgée de seize représentations. Elle céda la place à *l'Éclair*, trois actes de Planard et Saint-Georges, avec musique d'Halévy, qu'on vit paraître le 16 décembre. Trois actes, sans chœurs, avec quatre personnages seulement! C'était un tour de force à accomplir. Halévy l'accomplit de la façon la plus heureuse, et remporta avec *l'Éclair*, qui devait s'appeler d'abord *le Coup de foudre*, l'un des succès les plus brillants de sa brillante carrière. L'ouvrage, merveilleusement joué par Chollet, Couderc, Mme Pradher et Mlle Camoin, termina dignement une année qui comptait déjà les succès de *la Marquise*, du *Cheval de bronze* et des *Deux Reines*.

C'est simplement pour mémoire qu'il faut enregistrer la naissance, à la date du 14 janvier, d'un acte intitulé *Gasparo*, qui ouvrait d'une façon assez fâcheuse l'année 1836. L'enfant mourut après trois soirées d'une existence obscure. Il avait pour pères deux vaudevillistes nommés de Forges et Émile Vanderburck, auxquels s'était joint le compositeur Rifaut, qui n'avait pas à se louer de ses compagnons en cette circonstance.

Mais l'Opéra-Comique préparait un coup d'éclat. Une chanteuse exquise et dont la renommée était immense, qui s'était fait acclamer au Théâtre-Italien d'abord, à l'Opéra ensuite, venait d'avoir des difficultés avec ce dernier, qui faisait la maladresse de la laisser partir. Crosnier s'empressa de l'engager, et elle allait fournir à l'Opéra-Comique une nouvelle carrière, aussi brillante pour le moins que celle qu'elle avait parcourue jusqu'alors. On devine que je veux parler de Mme Damoreau, alors dans tout le rayonnement de son talent exquis et de sa beauté pleine d'élégance. Mais il fallait une œuvre nouvelle pour donner à l'apparition de la cantatrice sur cette nouvelle scène tout l'éclat qu'on lui désirait. On s'adressa à Scribe et Auber, dont elle avait partagé les succès à l'Opéra dans *le Dieu et la Bayadère*, *le Philtre* et *le Serment*. Ceux-ci n'avaient de prêt aucun ouvrage important; mais ils songèrent à adapter à son intention un acte qu'ils avaient précisément écrit pour elle et pour l'Opéra. C'est ce que *le Courrier des Théâtres* faisait connaître en ces termes à ses lecteurs : — « Le poète et le musicien qui mettent avec tant de bonheur leurs talents en participation travaillent à la pièce dans laquelle Mme Damoreau débutera à l'Opéra-Comique. Pour aller plus vite, on puise dans le tiroir aux ouvrages confectionnés. On y a trouvé un acte destiné à l'Opéra et dans lequel la transfuge à roulades devait également remplir un rôle. Avec les petits vers fabriqués pour le récitatif on fait

en ce moment de simple prose tailladée en façon de dialogue, et le musicien réduit les proportions de son œuvre pour qu'elle entre, sans qu'il y paraisse, dans le modeste pendant du palais de la Bourse. Semblable besogne ne saurait demander beaucoup de temps ; ainsi, Mme Damoreau ne devant entrer qu'en janvier prochain à l'Opéra-Comique, la pièce sera disponible avant la chanteuse... » (1).

L'ouvrage en question avait pour titre *Actéon*, et les remaniements dont il fut l'objet furent effectivement assez rapidement opérés pour que la première représentation en pût être donnée le 23 janvier. Il n'était pas des meilleurs qui fussent sortis de la plume de leurs auteurs, mais le talent de la cantatrice devait suffire à le soutenir au moins pendant quelque temps, et il est certain qu'elle y obtint un succès d'enthousiasme. C'est ce que constatait justement *le Ménestrel*, qui en était alors presque à ses premières armes : « Sans Mme Damoreau, ce petit acte aurait obtenu un de ces succès sans conséquence, qui enrichissent le répertoire, mais dont on parle peu. Avec Mme Damoreau, *Actéon* a excité l'enthousiasme général. Vous dirai-je de quelle manière cette ravissante cantatrice a chanté et joué ? On connaissait l'étonnante souplesse de sa voix et son admirable méthode ; mais ce qu'on ignorait, c'est le charme de son dialogue, c'est son jeu plein d'esprit et de malice. C'était pour cette cantatrice un double triomphe et une véritable surprise pour le public. » Les autres rôles d'*Actéon* étaient tenus par Inchindi, Révial, Mme Pradher et Mlle Camoin (2).

Actéon n'avait dû un semblant de succès qu'à la présence de Mme Damoreau, dont le début avait été un véritable événement. *Les Chaperons blancs*, que les mêmes auteurs firent paraître à la scène le 9 avril, n'en obtinrent aucun. Ces trois actes, qu'on avait intitulés d'abord *la Flamande*, furent un des rares insuccès qu'eut à subir la longue collaboration Scribe-Auber ; mais cet échec fut complet, et les douze seules représentations de l'ouvrage le prouvent suffisamment. Scribe eut une bonne part de ce fâcheux résultat, car son poème était vraiment détestable. Quoi qu'il en soit, le théâtre, pris de court, pressa les études d'un nouvel ouvrage dû à un jeune compositeur belge encore inconnu à la scène, *Sarah* ou *l'Orpheline de Glincoé*. Conçue d'abord en un acte et reçue sous cette forme, cette *Sarah*, dont le poème avait été écrit par Mélesville, avait été étendue en deux actes pour servir non au début, comme on l'a dit à tort, mais à la rentrée d'une jeune artiste charmante, Jenny Colon, dont le retour était destiné à faire sensation. Le musicien n'était autre qu'Albert Grisar, le futur auteur de ces petits bijoux qui s'appellent *Gille ravisseur*, *le Chien du jardinier* et *Bonsoir, monsieur Pantalon*. *Sarah* fut jouée le 26 avril et fournit une carrière fort honorable. On n'en peut guère dire autant de *Rock le Barbu*, un acte de Paul Duport et de Forges pour les paroles, de Gomis pour la musique, qui n'obtint qu'une dizaine de représentations, dont la première avait lieu le 13 mai.

A enregistrer ensuite : *le Luthier de Vienne*, un acte, paroles de Saint-Georges et de Leuven, musique d'Hippolyte Monpou (30 juin) ; *le Chevalier de Canolle*, trois actes, paroles (anonymes le premier soir) de Mme Sophie Gay, musique de Court de Fontmichel, dilettante fortuné qui n'en avait pas moins fait de bonnes études couronnées, en 1822, par un second grand prix de composition musicale à l'Institut (6 août) ; *le Diadesté*, deux actes, paroles de Saint-Hilaire et Léon Priot, musique de Jules Godefroid, jeune artiste bien doué que la mort saisit trop tôt, et qui était le frère de l'excellent harpiste Félix Godefroid (7 septembre) ; et *le Mauvais Œil*, un acte, paroles de Scribe et Gustave Lemoine, musique de Mme Loïsa Puget, que ses romances touchantes avaient rendue populaire, mais qui n'avait pas l'étoffe et la main d'un musicien scénique (1er octobre). De ces quatre ouvrages, le seul heureux fut *le Luthier de Vienne*, qui devint quasi centenaire, et dont on loua surtout l'ouverture et un air admirablement chanté par Mme Damoreau. Chollet dans *le Chevalier de Canolle*, Jenny Colon, Moreau-Sainti et Couderc dans *le Diadesté*, Mme Damoreau, Ponchard et le même Couderc dans *le Mauvais Œil* ne purent assurer la fortune de ceux-ci, qui disparurent avec plus ou moins de rapidité.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Courrier des Théâtres*, 21 novembre 1835.

(2) En attendant qu'un autre rôle nouveau pût lui être confié, Mme Damoreau se montra successivement dans quelques ouvrages du répertoire courant. Elle joua ainsi Anna de *la Dame blanche*, Késie du *Calife de Bagdad*, Adèle du *Concert à la Cour*. Crosnier eut même la singulière idée de monter à son intention un vieux petit opéra de Gaveaux qui n'avait jamais paru sur la scène de l'Opéra-Comique et qui avait été créé en 1804 au théâtre Montansier (Variétés), *le Bouffe le Tailleur*. C'est le 6 juin 1836 qu'eut lieu cette reprise peu éclatante.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — Reprise du *Pardon de Ploërmel*.

L'apparition du *Pardon de Ploërmel* sur la scène de l'Opéra-Comique remonte au 4 avril 1859. On peut dire que ce fut un véritable événement, dont Paris s'entretint longtemps à l'avance, et cela pour beaucoup de raisons. D'abord, à cette époque le grand nom de Meyerbeer suffisait à lui seul pour exciter au plus haut point la curiosité publique. Puis, on savait que l'action de cet ouvrage fort important ne comportait que trois personnages, et il semblait qu'il y eût là, pour le compositeur, un tour de force à accomplir pour maintenir pendant trois grands actes l'intérêt musical. Puis, ces trois personnages étaient représentés par trois artistes de premier ordre chacun en leur genre : Mme Marie Cabel, Faure et Sainte-Foy. Puis encore on parlait d'un quatrième rôle, muet celui-là, qui était tenu par une chèvre, une vraie chèvre, en *chèvre* et en os ; et il y avait un pont cassé, tout comme chez Séraphin ; et un précipice ; et un torrent qui envahissait la scène. Ah ! ce torrent, que de torrents d'encre il a fait couler !

Et l'on parlait aussi de l'orchestre, dont la besogne n'était pas commode, et que Meyerbeer avait augmenté d'une clarinette basse. Ce fut toute une histoire encore, que l'introduction de cette clarinette basse. Je me le rappelle comme si j'y étais, car, tout jeune homme alors, je faisais partie de cet orchestre, et je puis bien dire qu'au point de vue des études nous ne nous étions jamais vus à pareille fête. Après de nombreuses répétitions spéciales pour le quatuor, après de nombreuses répétitions semblables pour les instruments à vent, qui toutes se faisaient, sous l'œil du maître, dans la toute petite salle située au troisième étage de la pauvre salle Favart, on ne fit pas moins de *trente-quatre* répétitions générales d'orchestre pour ce *Pardon de Ploërmel !* Et cela à une époque où nous montions un ouvrage d'Auber ou d'Ambroise Thomas avec quatre répétitions, dont une pour l'orchestre seul et trois avec les chanteurs. Dame, ça nous paraissait dur ! Mais il faut dire que Meyerbeer était si poli, si courtois, qu'il apportait dans ses observations une si parfaite urbanité que malgré la fatigue, malgré l'énervement, toute velléité de mauvaise humeur s'évanouissait devant ses procédés.

Enfin le grand jour arriva, et l'on peut dire que le succès fut immense dès l'ouverture, cette ouverture si colorée, d'un si grand style et d'une forme si particulière, avec son chœur derrière le rideau (comme dans le *Poliuto* de Donizetti). En réalité, ce fut une surprise pour le public que cette œuvre d'un si grand caractère, dans laquelle le génie de Meyerbeer donnait une note absolument nouvelle. Le premier acte fut un véritable enchantement, depuis le joli chœur d'introduction avec ses battements de main jusqu'au trio final, en passant par la berceuse de Dinorah, les couplets bouffes de Corentin et l'air farouche d'Hoël : *O puissante magie !* superbe de grandeur et d'énergie. Si Faure avait triomphé dans cet air d'une si riche couleur, Mme Cabel excita l'enthousiasme au second acte avec la valse de l'ombre, qui a succédé dans le répertoire des cantatrices à la cavatine du *Barbier de Séville* et qui a été chantée, je crois, jusque chez les Peaux-Rouges.

La joie du public alla croissant jusqu'à la fin ; et cependant, il faut le constater, le succès du *Pardon* n'a jamais égalé à l'Opéra-Comique celui de *l'Étoile du Nord*. Il est vrai qu'il a pris sa revanche à l'étranger, où, sous la forme italienne et sous le titre d'*il Pellegrinaggio* d'abord, de *Dinorah* ensuite, il a bien surpassé cette dernière. Ce fut, dès son apparition à Paris, une véritable fureur de tous côtés. A Londres on le joua simultanément en italien avec Mme Carvalho, Graziani et Gardoni et en anglais avec miss Louisa Pyne, Santley et Harrison. A Saint-Pétersbourg, Dinorah et Hoel étaient représentés

par Mme Charton-Demeur et de Bassini, à Bruxelles par Mlle Boullard et Carman. Puis, dans le cours d'une année à peine, l'ouvrage parut, en Allemagne, à Francfort, Leipzig, Hambourg, Wiesbaden, Darmstadt, Dantzig, Berlin, Stuttgard, Manheim, Vienne, Munich, Cobourg, Hanovre, Gotha ; en Belgique à Gand, Liège, Anvers, Mons ; en Hollande à La Haye ; en Hongrie à Pesth et Hermanstadt ; en Suisse à Genève ; jusqu'en Amérique, à New-York et à la Nouvelle-Orléans. Depuis lors, le monde entier y a passé, comme pour *Mignon*, *Faust* et *Carmen*.

La reprise que vient de nous donner l'Opéra-Comique est faite dans d'estimables conditions artistiques. M. Bouvet, chargé du rôle d'Hoël, est un excellent chanteur doublé d'un intelligent comédien. Il a donné une énergie sauvage à l'air du premier acte, et il a dit avec une expression pénétrante la délicieuse romance du troisième acte : *Ah ! mon remords te venge*, digne pendant, par sa beauté mélodique, de celle du troisième acte de *l'Étoile : Pour fuir son souvenir qui semble me poursuivre...* C'est M. Bertin, reparaissant à l'Opéra-Comique après une longue absence, qui joue le cornemuseux Corentin, dans lequel nous l'avions vu il y a quelques années ; il y est très satisfaisant. Quant à Dinorah, c'est Mlle Marignan, qui s'en est trouvée chargée au dernier moment et qui a appris le rôle avec rapidité. Mlle Marignan est en progrès très visibles et elle s'est acquittée d'une tâche si lourde de façon à légitimer les applaudissements qui l'ont accueillie. La voix est légère, la vocalisation est facile sinon toujours absolument nette, et l'ensemble est, en somme, digne d'éloges. Il faut tenir compte d'ailleurs, dans les quelques réserves qu'on pourrait faire, de l'émotion qu'elle devait éprouver. Par exemple — et ceci n'est point sa faute — elle m'a paru bien mal costumée.

Le succès de la soirée n'a pas été douteux, et cette soirée a été très brillante. L'ouverture, superbement dite par l'orchestre, a été couverte d'applaudissements. Malgré le *bis* demandé, M. Danbé n'a pas voulu la recommencer. Mais il a fallu bisser, au second acte, la chanson du chevrier, fort joliment dite par Mlle Wyns ; il a fallu bisser, au troisième, le chant du chasseur, que M. Belhomme, le mot n'est pas excessif, a rendu d'une façon admirable ; bisser de nouveau le chant du faucheur, qui a valu des bravos mérités à M. Maréchal ; bisser enfin la délicieuse prière à quatre voix. J'ai cru que tout allait y passer. Cela prouve, en tout cas, que la musique de Meyerbeer n'est pas encore aussi démodée que d'aucuns voudraient le faire croire, et que la vraie mélodie n'a pas abdiqué ses droits sur le public.

Une remarque pour finir. *Le Pardon de Ploërmel* devait s'appeler d'abord *le Pardon de Notre-Dame d'Auray*. La censure du second empire exigea un changement. On pouvait bien jouer *la Juive*, *le Prophète* et même *les Huguenots*, mais il paraît que les mots *Notre-Dame* eussent été inconvenants sur une affiche. Il est vrai que sous le second empire *les Visitandines* étaient interdites par la même censure.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Septième article.)

A quelle série d'intrumentistes sert de chef de file le *Mozart enfant* de M. Scherrer, exécutant une de ses œuvres avec son père et sa sœur, dans le rayon de lumière rougeâtre cher aux peintres de l'école hollandaise ! Les mandolinistes tiennent le record : *Jeune fille à la mandoline*, de M. Bellery-Desfontaines, *Leçon de mandoline*, de M. Paul Thomas, *Joueur de mandoline*, de M. Deap, etc. Et voulez-vous des *Joueurs de vielle?* En voici, de MM. Décote et Boulicaut. *Un Flûtiste?* Vous serez servis à souhait par M. Blumenschein. *Un Violoniste?* M. Corbineau se tient à vos ordres. Vous pouvez même demander à M. Moulin tout un lot de *Joueurs d'accordéon*. Quant au piano, il occupe la place d'honneur dans *l'Andante* de M. Azambre, les *Dilettanti* de M. Moreau de Tours, exécutés avec maestria, *l'Harmonie*, de Mme Moutet-Cholé, qui contient de jolis détails. Puis, pêle-mêle, *les Sonneurs*, de M. Brispot, *la Fin d'un morceau*, de M. William Lée, *la Matinée musicale*, de M. Probst, *le Concert dans un palazzo romain*, de M. César Detti, qui appartiendraient plus spécialement à la peinture de genre.

Simple mention aux *Amours de Pierrot*, de M. Alexis Vollon, à *l'Arlequin* de M. Latteau, et arrivons aux peintres de la vie moderne prise dans son intimité tantôt souriante, tantôt tragique. Décorateur ? Pas même ; rien que luministe, — mais luministe d'une rare intensité M. Eugène Lomont, qui nous montre une femme peignant ses longs cheveux d'un brun très chaud, assise à contre-jour entre les panneaux verdâtres, les hautes boiseries d'un cabinet de toilette sommairement garni. Même milieu lumineux et chatoyant, mais avec adjonction de drame intime dans le *Mariage de convenance* de M. Lorimer, élève, comme M. Orchardson, de l'Académie d'Edimbourg. La mariée pleure, effondrée sur une banquette de la grande chambre aux meubles d'acajou, aux tentures claires, dont les fenêtres entr'ouvertes laissent apercevoir un paysage savoureux, et les petites demoiselles d'honneur, qui arrivaient avec leurs bouquets à la main, s'enfuient effrayées par cette douleur qu'il ne leur est pas encore donné de comprendre. L'effet est puissant, mais sobre, sans surcharge ni concessions au mélodrame. J'en dirai autant du *Berceau vide*, de M. Buland, qui nous montre deux jeunes gens, mari et femme, revenant du cimetière, gênés, guindés, presque gauches dans leurs vêtements de deuil tout neufs, et s'asseyant la main dans la main, la gorge haletante, les lèvres sèches devant le berceau dont l'hôte de quelques semaines est à jamais parti ! *Le Viatique*, de M. Struys, se recommande par la même sobriété savante, la même quintessence d'émotion. Le prêtre en chape d'or, le sacristain en surplis entrent dans la chambre mortuaire, apportant les saintes huiles pendant qu'un frère du moribond sanglote et que la femme, agenouillée contre la paille d'un siège, cache sa figure avec ses mains. Plus de tapage et de recherche de l'effet brutal dans le tableau, d'ailleurs remarquable, que M. Laytten intitule *la Lutte pour la vie* et qui est tout bonnement une réunion de grévistes.

Mettons à part, ou pour mieux dire hors de pair, *la Diseuse de bonne aventure* de Mme Maximilienne Guyon, d'une si extraordinaire perfection de rendu que toute la critique aurait crié au chef-d'œuvre si l'artiste était seulement Ecossaise ou Suédoise, et passons aux anecdotiers. De M. Baugnies, *la Lecture du testament*, assez finement observée sans grande nouveauté dans l'arrangement de la scène ; *l'Occasion qui fait le larron*, de M. Chocarne-Moreau, deux ramoneurs faisant la chaîne pour subtiliser les babas et les éclairs d'un mitronnet en extase devant quelque affiche illustrée ; *le Barbier breton*, de M. Bulfield, *les Tenailles*, de M. Jules Cayron, directement inspirées de la comédie de Paul Hervieu, *les Cigarreras de Séville*, de M. Polock, *la Bohémienne*, de M. Lematte, le « bravo Toro ! » de M. Henri Zo, *le Diseur de bonne aventure arabe*, de M. Brun, etc., etc.

Tout un album vénitien. — Venise est redevenue à la mode sans qu'on puisse exactement définir les motifs de ce regain de faveur : *Dame vénitienne*, de M. Aviat ; *Profil vénitien*, de M. Brass ; *Un Vénitien*, de M. Steinheil ; *Perlières de Venise*, de M. Maurice Bompar l ; *Sœurs de charité se promenant sur la lagune et convalescentes rentrant à Murano*, de M. Clairin ; *Nuit d'été à Venise*, de M. Fisher ; *Vue de Venise*, de M. Rosier. Et j'en passe. Ce dernier tableau nous conduira, sans autre transition, à quelques panoramas très décoratifs et d'abord au *le Lac de Lamartine*, de M. Cachoud, aimable vision du Bourget, avec la petite barque dont le génie du poète a fait une immortelle, une grandiose balanc... elle :

> O lac, t'en souviens-tu, nous voguions en silence,
> On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
> Que le bruit des rameurs frappant en cadence
> Tes flots harmonieux...

Le *Mont-Saint-Michel*, de M. Noirot, serait une bonne toile de fond pour le prologue de *la Falote*, et les *Bords du Nil*, de M. Riou, figureraient à merveille dans la réfection des décors d'*Aïda*. Les *Ruines de la Cour des Comptes*, tableau posthume de M. Auguste Constantin, qui avait pris sur le vif les chats sauvages et les pigeons, hôtes de cette forêt vierge poussée au centre de la grande ville, rappellent un des meilleurs chapitres de l'*Immortel* d'Alphonse Daudet. Recommandons encore aux décorateurs la belle *Vue de Paris prise du Bas-Meudon*, du maître peintre Guillemet ; la *Tour de Philippe le Bel à Villeneuve-les-Avignon*, de M. Camille Dufour ; la *Lande aux bruyères*, de M. Didier-Pouget. Quant à *la Loire*, de M. Harpignies, cette apothéose du « beau pays de la Touraine « est d'un intérêt captivant ; l'œuvre aurait sa place marquée d'avance au Luxembourg, puis au Louvre, si la direction des beaux-arts consacrait à l'achat des tableaux de maîtres l'argent qu'elle gaspille en bibelots truqués.

Le portrait reste l'honneur, la gloire solide de l'école française. La médaille d'honneur est allée cette année à un portraitiste, moins heureux ou du moins moins apprécié par ses pairs lorsqu'il se hornait aux mises en scène fastueuses des grandes compositions symboliques. M. Benjamin Constant triomphe avec un curieux portrait de femme, décoratif et superbement étoffé : Mme W... aux chairs opulentes d'un ton de fruit doré, et une étude d'après son fils André, très intéressante, très poussée, donnant la note pessimiste, « l'ambiance »

encore plus ennuyée que recueillie, caractéristique dominante de la jeunesse actuelle. Quelques portraitures officielles, pour n'en pas perdre l'habitude: le *Ricard*, de M. Bonnat, rayonnant, étalé, épanoui, très « belle Fatma » dans le paletot de fourrure à vaste col qui remplace assez heureusement la simarre des anciens gardes des sceaux; un *Félix Faure*, plutôt anecdotique, de M. Lemeunier, au milieu des mobiles de la Seine-Inférieure en 1870; un portrait équestre de l'empereur Alexandre III. M. de Rosen a représenté le père du czar récemment couronné, non pas en autocrate de toutes les Russies, mais en soldat. Pris de face, la figure bien modelée, le regard bienveillant et doux, Alexandre III, campé sur un cheval blanc de fine race orientale, se détache en vigueur au premier plan d'un paysage sévère dont aucun rayon lumineux ne vient troubler l'harmonie.

Passons aux virtuoses. M. Henner a mis toutes ses complaisances et aussi tous ses blancs argentés, tous ses glacis dans l'esquisse un peu luisante, sur un fond d'ailleurs étonnamment solide, de *M. Carolus Duran*. Cette figure si parisienne qu'un acteur des Bouffes eut l'année dernière la tentation, non volontairement contenue, de la porter toute vive sur la scène en un vaudeville moderniste de Boucheron, apparaît dans tout son relief et semble prête à s'animer. Lorsque la patine du temps et la lumière tamisée du Louvre en auront atténué l'éclat, l'harmonie de ces blancs lumineux, de ces gris transparents, de ces bleus profonds, fera le ravissement des dilettantes. Encore tout un triomphe, toute une fête de la couleur dans le beau portrait de *Mme Héglon*, par M. Humbert, avec une fleur de grâce épanouie, un velouté délicat, un rendu à la fois sobre et puissant du teint éclatant, des épaules sculpturales que met en valeur le repoussoir du collet de fourrures. On admirera des qualités d'un autre genre dans la *Sarah Bernhardt* (rôle de Gismonda), un peu idéalisée, pourtant très vraie, que M. Chartran a expédiée d'Amérique: la délicatesse du modelé, la ligne flexible, le joli artifice des étoffes souples s'unissant au contour et parfois le complétant. C'est la nature fidèlement traduite; c'est, surtout, le naturel particulier de l'artiste en scène, ce charme qu'encadrent, accompagnent, achèvent la lumière de la rampe, les reflets des herses, les colorations du décor, l'atmosphère chaude et papillotante de la salle.

M. Bergevin a représenté l'un des doyens du second Théâtre-Français, celui que je définirais volontiers le meilleur sociétaire de l'Odéon, — où il n'y a que des pensionnaires, — *M. Albert Lambert père* déclamant un rôle tragique dans son jardinet de la banlieue. M. P.-Albert Laurens nous montre *M. Mounet-Sully* dans le merveilleux costume de *l'Arétin* copié sur le portrait du Titien. Voici encore la grande cantatrice *Gabrielle Krauss* par Mlle Leudet, avec son relief tragique, son profil de médaille; *M. Nivette*, le bon chanteur de l'Opéra-Comique, par M. Bernet; et aux pastels *Madame Pauline Smith*, du même théâtre, par Mme Borde; *Madame de Mora*, du Gymnase, par M. Bussy; aux dessins *M. Mounet-Sully*, par Truphême, à la gravure *Mademoiselle Du Minil*, la récente sociétaire de la Comédie-Française, par M. Payran.

On ne s'arrêtera pas sans émotion devant le beau portrait d'*Ambroise Thomas*, de M. Marcel Baschet (à la section des dessins), d'une réalité saisissante, d'une sûreté d'observation donnant l'illusion de la vie. M. Baschet n'a pas rendu avec moins de bonheur, dans la galerie des portraits proprement dits, la spirituelle physionomie d'*Henri Lavedan*, véritable facies d'ironiste doublé d'un enquêteur et d'un moraliste. De M. Axilette la figure plus mondaine, plus Bourgettiforme, si j'ose inventer ce néologisme, de *Paul Hervieu*. M. Bordes ébouriffe le poète *Jean Aicard* : l'inspiration assez paisible de ce félibre qui se traduit lui même en français ne comportait peut-être pas un tel déploiement de crinière. De M. Maurice Heyman un portrait de *M. Colonne*, d'une aisance de modelé et d'une simplicité d'exécution qui le mettent au nombre des bons envois du Salon. Et à peine me reste-t-il assez de place pour citer l'*Henri Rochefort* écrivant ses mémoires de M. Frantz Charlet, l'*André Vervoort* de M. Delahaye, le *Pierre Loti* de M. Bellet, le *Challemel-Lacour* de Mme Wentworth, le *Daniel Vierge* de M. Vasquez, l'*Albert Sorel* de M. Umbricht, *les Mercredis chez le peintre François*, de M. Cesbron, et aux dessins *M. Duplessis* qui est de l'Institut, *M. Hanotaux* qui en sera, le compositeur italien *Monti* par M. Pizella, *M. Rodenbach*, l'auteur du *Voile*, par M. Lévy-Dhurmer, aux miniatures le profil rabelaisien d'*Armand Silvestre* par Mme Arloy, *Madame Preinsler da Silva* par Mme Formstecher, à la gravure *J.-M. de Heredia*, *Paul Bonnetain*, *Madame Alphonse Daudet* par M. de Los Rios, *Yann-Nibor* par M. Barbotin, *M. Georges Leygues*, l'ancien ministre des Beaux-Arts, par M. Lamotte, d'après Carolus Duran, sans oublier, avec une excellente gravure sur bois de M. Mootet reproduisant le portrait d'*Ambroise Thomas* de M. Baschet, une eau-forte de Mme Monfray : portrait d'*Auber* ; un burin de M. Delbois : *Madame Alboni*, d'après Pérignon ; enfin, à la section des arts décoratifs, deux plaquettes en grès de M. Bottée, *Madame Bartet* en Antigone, et *M. Albert Lambert fils* en Severo Torelli.

Je m'arrête. Dessinateurs, pastellistes, miniaturistes, ils sont trop, et la statuaire nous réclame. Mais, avant de descendre dans la nef, comment ne pas signaler, avec le *Miracle de Saint-Marc* d'après Tintoret de M. Henri Lefort, qui a obtenu la médaille d'honneur, l'eau-forte de M. Lambert, *Bianca Capello*, d'après Juana Romani, *la Carmencita* de M. Fleuret (Van Beers), *le Chant d'amour* de M. Boilvin (Burne-Jones), *le Ténor de cour* de M. Troncet (Cottin), la *Madame de Pompadour* jouant devant Louis XV de M. Guilmet (Cochin), l'admirable estampe de M. Sulpis : *la Muse et Hésiode* (Gustave Moreau), *l'Homme aux yeux verts* (Titien) de M. Dezarrois, première médaille de la gravure au burin, les lithographies de Fantin-Latour et ses *Visions* nées, comme on l'a dit justement, de contemplations musicales. Enfin, pour conclure sur une note bien moderne, remontons aux Florentins avec les deux reproductions de Botticelli, la *Judith*, burin de M. Delbois, et la *Vénus* gravée par M. Patricot. Voilà du document instructif pour les récitantes du Théâtre symbolique auxquelles il serait urgent de persuader que les voix célestes ont le droit et même l'obligation d'avoir un corps.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

LA BASTILLE ET LES PRISONS D'ÉTAT SOUS L'ANCIEN REGIME

I

Tableau des prisons d'État sous l'ancien régime. — Le Purgatoire des prisonniers *au XVIIe siècle. — Le violon du prince de Condé et l'imitation du duc de Beaufort. — Mirabeau, le rossignol du donjon de Vincennes. — Les sifflets du sieur Caillat à Pierre-en-Cise.*

Les prisons, en France, sous l'ancien régime, étaient l'enfer anticipé. Ce n'est pas qu'elles soient devenues, de nos jours, le paradis ; mais la douceur relative des mœurs modernes, les progrès continus de la civilisation, les travaux des commissions pénitentiaires et que sais-je encore? les vœux des congrès sociologiques ont permis, dans la situation nouvelle faite aux prisonniers, de concilier autant que possible les sentiments d'humanité, dus à des prévenus ou à des condamnés, avec les exigences de la sécurité sociale. Il est vrai que pour certains philanthropes ces améliorations, très réelles, sont à peine suffisantes : il est telle âme sensible, dure aux siens et impitoyable aux pauvres, qui ne s'estimera entièrement satisfaite que le jour où les réclusionnaires les plus endurcis auront chacun leur chambre bien chaude l'hiver et bien fraîche l'été, et seront nourris aussi confortablement que le directeur de la maison centrale.

Nos pères ne connaissaient guères ces élans de tendresse; ils ne les connaissaient même pas assez. Des membres de confréries charitables allaient bien visiter les prisonniers et leur porter des secours ; mais leur intervention ne modifiait pas sensiblement le régime atroce auquel étaient assujettis ces misérables. L'hygiène était alors chose inconnue, et dans des cachots sans air et sans lumière régnait la plus sordide des promiscuités. La nourriture était aussi malsaine qu'insuffisante; c'étaient les geôliers qui la fournissaient. La paille était le lit des prisons; encore, aux XVIIe et XVIIIe siècles, les adjudicataires de ce service étaient-ils tenus de payer certaines pensions sur le prix de la soumission : aussi la paille même était-elle parcimonieusement répartie entre les intéressés.

Les prisons d'État, bien qu'elles ressortissent au domaine royal, n'offraient pas un aspect moins révoltant. L'âpreté des passions politiques et la méfiance des ministres, la soif des représailles et la cupidité des gouverneurs rendaient un tel séjour intolérable. Les victimes en souffraient d'autant plus que leur condition sociale les distinguait d'ordinaire des malfaiteurs vulgaires et que, la moindre maladresse constituant aux yeux d'un gouvernement ombrageux un crime d'État, elles portaient souvent la peine d'une dénonciation calomnieuse ou de propos imprudents. Naturellement, la perspective d'une condamnation capitale ou tout au moins d'une détention perpétuelle ne pouvait que rendre plus sombres encore ces cachots défendus par des triples verrous et gardés par des forces imposantes. La justice et la religion y pénétraient seules. Les prisonniers n'entendaient plus parler désormais que des châtiments de la loi et des consolations du ciel. Toutes leurs pensées étaient donc tournées vers de graves méditations. Les prêtres et les moines, qui ne cessaient de les visiter, leur

recommandaient comme lectures des ouvrages édifiants, ou comme distractions des hymnes religieux. La musique dans les prisons d'État avait donc ce caractère triste et lent, mais souvent large et solennel, qui appartient aux chants d'église. Divers documents, qui datent du règne de Louis XIII, nous en fournissent de curieux exemples. A l'issue d'une des nombreuses conspirations qui suivirent la mort d'Henri IV et qui soulevèrent tant de grands seigneurs contre la régente Marie de Médicis, le château d'Amboise reçut comme pensionnaires la plupart des conjurés. Ceux-ci composèrent — s'il faut en croire les factums du temps — un *Salve Regina* qu'ils adressèrent à la reine-mère et des stances, *le Purgatoire des prisonniers*, qu'ils chantaient entre eux sur un mode mélancolique et lugubre rappelant le *De profundis*.

Nous empruntons à cette dernière pièce plusieurs strophes, qui donnent l'impression, vraisemblablement exacte, quoique poussée au noir, de la vie des prisons du XVIIe siècle :

Le prisonnier, dès l'heure donc qu'il entre
Dans la prison, il est clos dans le ventre
D'un vil cachot d'épouvantable horreur,
Où il se paît seulement de ses larmes,
Où il se voit en étranges alarmes,
Où l'air infect lui fait vomir le cœur.

. . . . . .

Là, désolé, il sent en son courage
Et en l'esprit mille pointes de rage ;
Il nomme heureux les hôtes des tombeaux,
Il hait si fort sa misérable vie
Qu'il voudrait voir sa chair toute pourrie
Dans l'estomac des chiens et des corbeaux.

. . . . . .

Puis s'il advient que dehors on le tire,
Il vient de là en un plus grand martyre
Devant le juge où il est tout tremblant ;
Son cœur est froid, son âme est frémissante,
Le pied lui faut, sa face est blêmissante,
A qui se meurt de tout point ressemblante.

. . . . . .

Il tombe encore en une plus grand'peine,
Offrir son corps à la cruelle gêne,
Où ses tendons et ses nerfs sont froissés ;
En cet état en fosse on le dévale.
Las ! qu'est-il donc qui en misère égale
Ceux qui du monde en cettui sont passés ?

. . . . . .

Il y en a qui ont les fers aux jambes,
Les autres sont dans les mortelles flambes
De maladie et de maints accidents ;
Les autres sont en disette si grande
Que maintes fois, par faute de viande,
Le froid les prend et les saisit aux dents.

. . . . . .

L'étrange bruit et les grands tintamarres
Des fers, des clefs, des portes et des barres,
Et des verrous, la rumeur et les cris,
Et des geôliers la tempête et la rage
Font au captif maudire son image,
Tant de fureur il a le cœur épris !

. . . . . .

Les pleurs amers, les complaintes de bouche,
Les durs sanglots, le désespoir farouche,
Infections, querelles et débats
Suivent partout le captif misérable ;
C'est son odeur et son mets délectable,
Son aliment, ses jeux et ses ébats.

. . . . . .

D'autre côté, on oit autre murmure
De maints captifs qui se disent injure ;
Les uns du joug blessent leurs compagnons,
Outre le bruit de cent mille algarades
On voit languir d'autres qui sont malades ;
On oit encore des autres les chansons.

. . . . . .

Donc le désir qui maintenant m'allume,
N'est que de voir une prison de plume
Et qu'un grand vent soufflant horriblement
Pour la raser et l'abattre par terre
Et qu'à l'instant les hommes qu'elle enserre,
Fussent sans elle, elle sans fondement.

. . . . . .

Or, quelquefois qu'on s'éjouit ensemble,
Un bruit s'entend, dont le plus hardi tremble ;
C'est le bourreau qui entre dans le parc
Ainsi qu'un loup qui emporte sa proie ;
Chacun adonc perd le rire et la joie,
Pleurant celui qui porte au col la hart.

Ce tableau final, d'ailleurs vigoureusement tracé, qui rappelle le dénouement de certains drames de l'époque romantique, se vit maintes fois à la Bastille, la plus tristement célèbre des prisons d'État. Nous ne croyons pas que le château de Vincennes en ait jamais été témoin ; et cependant le séjour de cette forteresse royale n'en était guères plus récréatif, ni le régime moins sévère. La surveillance s'y montrait aussi ombrageuse, le règlement aussi tyrannique, le gouverneur aussi parcimonieux. Le Donjon recevait en quelque sorte le trop-plein de la Bastille ; nous avons trouvé, dans la correspondance administrative de celle-ci, plusieurs lettres des lieutenants de police demandant au ministre de la maison du roi l'autorisation de transporter à Vincennes tel ou tel détenu pour désencombrer la Bastille ; dans cette même correspondance, nous avons rencontré d'autres lettres, mais celle-ci émanant de prisonniers, qui sont autant de protestations, en apparence très sincères, contre l'arbitraire excessif et l'oppression insupportable dont ils étaient victimes.

Toutefois, certains d'entre eux prenaient gaîment parti de leur captivité. Nous en citerons deux exemples, d'autant que leurs noms appartiennent à l'histoire de la France, et un peu à l'histoire de la musique : à vrai dire, celle-ci les a rarement revendiqués comme siens.

Pendant la Fronde, Condé, le vainqueur de Rocroi, avait été enfermé à Vincennes, avec son frère le prince de Conti et le mari de sa sœur, le duc de Longueville. Tous trois avaient été incarcérés comme conspirateurs, sur l'ordre d'Anne d'Autriche, qui obéissait, en réalité, aux suggestions de Mazarin. Or, Condé était le seul des trois qui supportât vaillamment cette disgrâce : « il chantait, jurait et priait Dieu », écrit un de ses contemporains. Sa belle humeur stimulait de son mieux la torpeur de ses compagnons d'infortune.

Il les provoquait au jeu de volant, ou les invitait à danser. En effet, il avait obtenu qu'on lui envoyât son violon, dont il jouait passablement ; et il exécutait sur son instrument favori des sarabandes pour « délier les jambes » à ses compagnons, prétendait-il. Mais le duc de Longueville était toujours triste et le prince de Conti ne cessait de pleurer. Il gardait le lit, et comme le gouverneur, le croyant malade, lui demandait ce qu'il pouvait désirer :

— Envoyez-moi, lui dit le prince, une *Imitation de Jésus-Christ*.

— Et à moi, monsieur, ajouta Condé, une *Imitation* de M. de Beaufort.

Deux ans auparavant, le duc de Beaufort, si connu sous le nom du *Roi des Halles*, s'était évadé de Vincennes.

Un autre pensionnaire du Donjon, qui s'y montra aussi résigné que le prince de Condé et qui devait être plus heureux que lui dans sa lutte contre le pouvoir royal, ce fut le fameux Mirabeau, déjà un... pilier de prison, si le terme n'est pas trop irrévérencieux.

Enfermé à Vincennes en 1780, il y était surveillé de très près par le gouverneur, M. de Rougemont, un de ces fonctionnaires tracassiers et pointilleux qui étaient plus policiers que la police même. Mais Mirabeau, dont nous avons signalé l'expérience en matière de prison, trouvait plus d'une ruse pour déjouer la méfiance de son cerbère. Il avait une fort jolie voix et savait s'en servir. — Quel sujet d'étonnement ! le monstre, comme devait l'appeler plus tard Maury, le monstre, qui de ses rugissements allait ébranler un trône huit fois séculaire, soupirait la romance avec la perfection d'un ténor. Ce talent de société lui suggéra l'idée d'un stratagème qu'ont mis bien souvent en œuvre les librettistes d'opéra-comique, et ce fut jusque dans le camp ennemi que Mirabeau alla chercher des alliés. Il s'en explique assez agréablement avec Boucher, un commis du lieutenant de police, dans une lettre du 1er avril 1780, qu'a publiée M. de Loménie fils, en rééditant le bel ouvrage de son père, *les Mirabeau* :

Il y a un mois environ, Mme de Ruault, belle-sœur de M. de Rougemont, m'adressa un compliment sur ma voix et sur ma manière de chanter. Je répondis comme je devais ; le temps commençait à s'adoucir ; je décalfeutrais ma fenêtre à peine que j'avais calfeutrée pour l'hiver, et dont le pêne, tandis que tout le reste est à châssis clos, dit assez qu'elle est faite pour être ouverte ou fermée à volonté ; et je chantais plus souvent, Mme de Ruault entremêlait quelques sons. Ainsi commença une correspondance

de choses indifférentes avec une personne qui ne pouvait être suspecte à M. de Rougemont.

Mais le limier sut éventer la ruse du captif, et celui-ci d'écrire aussitôt à son correspondant :

Je vous préviens, mon ami, que quoiqu'il y ait des prisonniers, entre autres deux, qui chantent toute la journée, M. de Rougemont prétend m'interdire de chanter, comme acte contraire à la police des prisons d'État. Je vous préviens, de plus, que je lui ai dit que j'avais chanté, que je chantais et que je chanterais jusqu'à la mort exclusivement.

Il est vrai que plusieurs dames se mettent à la fenêtre pour m'entendre; mais ce n'est pas ma faute si j'ai une jolie voix, et le magistrat, qui a bien voulu m'offrir toutes sortes d'instruments de musique, n'a pu apparemment prétendre m'interdire l'usage de mon organe.

Nous ignorons comment se termina ce singulier conflit; mais il est présumable, étant donnée l'indomptable ténacité dont Mirabeau fit toujours preuve, que son adversaire ne sortit pas à son avantage de la lutte. Au reste, comme nous l'apprend la lettre précédente, et comme nous le verrons en nous occupant de la Bastille, l'usage des instruments de musique fut toléré dans les prisons d'État, vers le milieu du XVIIIe siècle, suivant le bon vouloir du gouverneur et avec l'approbation des lieutenants de police.

Ce consentement tacite autorisait parfois de bien extraordinaires inventions. Bory, gouverneur de Pierre-en-Cize, une forteresse de Lyon que rasa la Révolution de 1789, écrivait, le 4 février 1756, au lieutenant de police :

Le sieur Caillat est le prisonnier du château le plus tranquille et le moins sombre, malgré sa solitude : il s'amuse avec des livres que je lui prête, et des os de mouton dont il a l'adresse de faire des sifflets.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

CORRESPONDANCE

Nous recevons la lettre suivante, que nous nous empressons d'insérer.

Monsieur le Directeur,

On met sous mes yeux un numéro du *Ménestrel* où votre collaborateur, rendant compte du concert de musique antique donné par M. Gevaert à Bruxelles, s'exprime ainsi : « On a entendu... le fameux *Hymne à Apollon*, rétabli intégralement par M. Gevaert et non bouleversé comme l'avait fait tout d'abord M. Reinach lors de ses premières auditions. » Permettez-moi, dans l'intérêt de M. Gevaert, plus encore que dans le mien, de rectifier ce que cette information a d'inexact. Le « bouleversement » en question — c'est-à-dire, pour parler simplement, l'interversion des deux blocs sur lesquels est gravé le célèbre Hymne — a été corrigé non par M. Gevaert, mais par moi, d'abord dans l'*Ami des monuments* de 1894, page 235 (article antérieur au numéro du *Rhenisches Museum* où M. Pomton a proposé le même changement), ensuite dans le *Bulletin et Correspondance hellénique* de décembre 1894, enfin dans la seconde édition de la transcription pour piano et chant parue chez Bornemann en 1895. M. Gevaert a si peu songé à s'attribuer le mérite de cette correction qu'il écrivait en propres termes, dans l'*Appendice* de son livre sur la mélopée antique (1895), page 396 : « Par une méprise qui s'est révélée à un examen plus approfondi du monument on avait interverti la véritable position des blocs... *Une obligeante communication de M. Reinach m'a procuré la possibilité de mettre sous les yeux de mes lecteurs une version rectifiée.* »

Veuillez, je vous prie, insérer cette lettre et agréer l'expression de ma considération la plus distinguée.

THÉODORE REINACH.

Bien curieuses ces confusions de bloc, et qui prouvent à quelles aventures peuvent être exposés les meilleurs savants et les mieux intentionnés dans leurs recherches sur l'antiquité ! Avec quelles réserves et quelle circonspection faut-il donc accueillir leurs assertions, même quand elles peuvent nous paraître fondées ! Il y en a beaucoup probablement dont les anciens Grecs se tiendraient les côtes, s'ils pouvaient revenir pour un jour sur notre terre moderne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (11 juin) : L'accueil enthousiaste fait à la reprise d'*Aïda* démontre le tort qu'on a eu d'écarter cet ouvrage du répertoire pendant ces dernières années. L'interprétation d'hier soir, à Covent Garden, est de celles qu'on peut louer sans réserve et sans arrière-pensée. M. Alvarez, magnifiquement en voix, nous a donné le Radamès idéal, celui qui éveille au fond des cœurs l'émotion et l'enthousiasme. Mme Adini a eu de beaux élans dramatiques dans le rôle d'Aïda, qui convient à merveille à son tempérament. J'ai particulièrement goûté la voix et les qualités scéniques de Mme Mantelli; c'est la plus belle Amnéris que j'aie vue depuis Mme Scalchi. M. Ancona (Amonasro) a été très remarquable dans son grand duo du 3e acte. MM. Plançon (Ramfis), Arimondi (le roi) et Mme Bauermeister (la prêtresse) ont aussi contribué, pour une large part, à l'éclat de cette représentation. Les chœurs étaient satisfaisants, mais l'orchestre laissait à désirer et la mise en scène aussi.

LÉON SCHLESINGER.

— Nous avons dit que la place de directeur *(principal)* du Conservatoire de musique de Guildhall, à Londres, qui est vacante depuis quelques mois, était chaudement disputée par une foule de candidats. Le choix de conseil d'administration du Conservatoire s'est porté sur M. William Hayman Cummings. Cette promotion est généralement approuvée par les musiciens anglais.

— Verdi, en excursion à Milan pendant quelques jours, a déposé à la Banque populaire de cette ville une somme de 400.000 francs, destinés à payer les frais de construction de la maison de retraite qu'il fait élever, hors la Porte Magenta, pour les vieux artistes. On sait qu'il n'a pas consacré moins d'un million à cette œuvre intéressante.

— Un ténor assassiné. C'était dans la soirée du 1er juin, à Palerme. Le ténor Rosario Termini rentrait chez lui en voiture, lorsqu'arrivé à l'extrémité de la rue de la Liberté, du côté du Jardin Anglais et de la villa Cuccia, quatre coups de feu retentirent coup sur coup. Frappé au cœur, le chanteur mourut aussitôt. On n'a pu découvrir jusqu'ici l'auteur du crime, ni les motifs qui l'ont fait agir. On croit à un acte de vengeance personnelle.

— Au Politeama de Trieste, grand succès pour un opéra-comique en deux actes, *Salvatorello*, du maestro Soffredini, rédacteur en chef de la *Gazetta musicale* de Milan. Ce petit ouvrage, joué par des enfants intelligents et soigneusement instruits, a été accueilli avec la plus grande faveur. L'auteur en personne dirigeait l'exécution.

— Un journal de Modène, le *Panaro*, nous apprend que l'Académie royale des sciences, lettres et arts de cette ville vient de décerner un « prix d'honneur » à M. Celso Stanguellini pour une timbale de son invention, à mécanique et à une seule vis. « Il a été établi que, au moyen de l'utile et très simple appareil appliqué au système de vis unique à appui extérieur, déjà breveté, l'inventeur a atteint l'objectif qui consiste à donner facilement et promptement à cet instrument, qui dans les orchestres modernes a acquis une si grande importance, la sonorité et la tonalité désirées et jusqu'ici non encore obtenues. »

— L'Opéra royal de Copenhague prépare la représentation d'un opéra nouveau en trois actes, intitulé *Dyveke*, paroles de M. Einar Christiansen, musique de M. Jean Bartholdy.

— M. Spiro Samara, le jeune compositeur grec dont deux opéras, *Flora mirabilis* et *Martire*, ont obtenu du succès en Italie, a formé le projet, dont l'exécution est prochaine, de créer à Athènes un grand orchestre symphonique composé de cent artistes, dans le but de susciter dans la capitale du royaume de Grèce le culte de la grande musique. Le personnel de cet orchestre sera recruté en France et en Italie, et c'est M. Samara lui-même, résolu à se fixer définitivement dans son pays au mois de décembre prochain, qui en prendra la direction. Un peu plus tard il compte joindre à cet orchestre un chœur important.

— La direction du Conservatoire de La Haye, devenue vacante par suite de la mort de M. W.-F.-G. Nicolaï, vient d'être conférée à M. Henri Viotta, qui joint à la qualité de musicien celle d'avocat, et qui a publié à La Haye, sous le titre de *Lexikon der Toonkunst*, un grand dictionnaire de musique à la fois technologique et biographique.

— De Genève : Aux concerts symphoniques de Genève, beau succès pour Mme Roger-Miclos qui interprétait un concerto de Beethoven et *Africa*, de Saint-Saëns. Rappelé quatre fois, Mme Roger-Miclos a dû ajouter deux numéros supplémentaires à son programme. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mme Melba appelée par les exigences de son engagement au théâtre de Covent Garden, à Londres, a chanté hier pour la dernière fois à l'Opéra le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*. La série de représentations qu'elle a données à Paris a été des plus brillantes.

— Voici à présent M. Van Dyck qui prend à son tour possession de la scène de l'Opéra. Son apparition dans *Lohengrin*, lundi dernier, a été pour lui un véritable triomphe, partagé par l'admirable Rose Caron. MM. Delmas, Noté et Mme Dufrane ont pris aussi leur bonne part du succès. Demain lundi, début de Mlle Kutscherra dans *la Valkyrie*.

— C'est au cours de cette semaine, paraît-il assuré, que nous aurons à l'Opéra-Comique la première représentation de *la Femme de Claude*. La reprise de *Don Pasquale* accompagnera sur l'affiche l'ouvrage de MM. Cahen d'Anvers et Louis Gallet.

— M. Carvalho vient de s'assurer le concours, pour la saison prochaine, de Mlle Jane Mérey, une des brillantes élèves de Mme Rosine Laborde. Mlle Mérey vient du théâtre de la Monnaie, où elle eut, deux années durant, une vogue continue. C'est elle qui créa l'*Évangéline* de M. Xavier Leroux.

— Puisque M. Carvalho semble chercher de nouveaux sujets, signalons-lui le jeune baryton Félix Barré, qui vient de débuter aux Folies-Drama-

tiques, où il a remplacé M. Jean Périer dans *la Falote*. M. Félix Barré est le fils de l'ancien artiste de ce nom qui tint si longtemps sa place — et une bonne — à l'Opéra-Comique de la salle Favart. Il a toutes les qualités de son père : une franche et jolie voix et des qualités de comédien de finesse et de bonne humeur.

— C'est mercredi matin, à 10 heures, que sont sortis de loge au Conservatoire les six jeunes artistes concurrents au grand prix de Rome, MM. Max d'Ollone, Schmitt, d'Ivry, Levadé, Mouquet et Halphen. L'audition des cantates au Conservatoire aura lieu le vendredi 26 juin, à midi, et le jugement sera rendu en séance plénière de l'Académie des beaux-arts, toutes sections réunies, à l'Institut, le samedi 27, à midi.

— Les examens pour l'admission aux concours ont commencé cette semaine au Conservatoire. Voici, pour les classes d'opéra, les noms des élèves qui prendront part à ces concours : classe de M. Giraudet, MM. Beple, Cremel, Sizes, Vieuille, Mlles Guiraudon et Achté; classe de M. Melchissédec, MM. Galinier, Gresse, Chrétien, Mme Nady et Mlle Truck. L'examen des classes de déclamation a eu lieu avant-hier vendredi et hier samedi.

— Un décret vient d'approuver le legs fait au ministre de l'instruction publique par Mme Gérard, née Élisabeth Bauchain, d'un capital de 10.000 francs pour la fondation d'un prix annuel, à l'aide des arrérages. « Ce prix, dit le décret, sera donné chaque année à une élève femme ayant obtenu un second prix de piano et réunissant les conditions indiquées par le testament. Il pourra être décerné au moment des examens et sera appelé « prix de Mme Gérard ».

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques aura lieu jeudi prochain 18 juin, à 2 heures, en la salle des concours du Conservatoire, sous la présidence de M. Ritt. Comme les années précédentes, M. Saint-Germain lira le rapport sur l'exercice 1895-1896. Le comité s'occupera en outre de la matinée organisée à la Comédie-Française, au profit de l'Association.

— Grosse émotion dans les cercles méridionaux de Paris. Une dépêche de M. Capty, maire d'Orange, vient, paraît-il, d'être adressée à M. Maurice Faure. Dans cette dépêche, le maire d'Orange déclare qu'après le refus de M. le Président de la République d'assister aux fêtes dramatiques qui devaient être données au théâtre romain, le conseil municipal a décidé de renvoyer ces fêtes à l'année prochaine. D'urgence on a convoqué les membres de la Cigale et ceux du Félibrige de Paris. Ces deux sociétés prendront connaissance de la dépêche de M. Capty et décideront entre ces deux solutions : ou passer outre et faire les fêtes quand même, ou renvoyer les fêtes à l'an prochain !

— Nous avons annoncé que le 25 juillet doit s'ouvrir au Palais de l'Industrie, sous le patronage du président du conseil, des ministres de l'instruction publique et du commerce, du directeur des beaux-arts, du commissaire général de l'Exposition de 1900, etc., une Exposition internationale du théâtre et de la musique, qui promet d'être extrêmement brillante. Les travaux sont poussés avec une grande activité, et le secrétaire général vient de publier le programme très intéressant et très complet de la prochaine Exposition, programme accompagné de vues très curieuses des reconstitutions auxquelles elle donnera lieu, telles que le Théâtre antique, le Parvis Notre-Dame, où se donnaient les représentations des mystères, la rue romaine conduisant de l'orchestre au théâtre antique, la rue moyen âge, conduisant de l'orchestre au parvis Notre-Dame, etc. Disons, à ce propos, que la Belgique participera à cette Exposition, et qu'une commission vient d'être nommée à cet effet avec l'appui du ministère de l'instruction publique à Bruxelles. Cette commission est ainsi composée : président, M. Émile Mathieu, directeur de l'École de musique de Louvain; vice-présidents, MM. de Ramaix, député, secrétaire général de l'Exposition de Bruxelles de 1897, et Bruylant, éditeur et échevin de Bruxelles; secrétaires, MM. Katto, éditeur de musique, et Rotiers, directeur de *l'Éventail*; membres : MM. Mabille, chef de division aux beaux-arts; Bender, inspecteur des musiques de l'armée; Kufferath, directeur du *Guide musical*; Mahillon, fabricant d'instruments de musique; Devis, Lynen, Dubosq, artistes peintres; Feignaert, costumier; Émile Robert, vice-président de la chambre de commerce belge à Paris; commissaire général, M. J. Tasson.

— La ville d'Arras s'est fort intelligemment avisée d'élever un monument à la mémoire d'un de ses enfants les plus justement fameux parmi les érudits, un peu trop ignoré de la foule, qui fut un trouvère au talent exquis, à la fois poète et musicien, et que l'on peut considérer comme l'un des pères de notre théâtre, surtout comme le premier initiateur du genre de notre opéra-comique. Je veux parler d'Adam de la Halle, celui qu'on avait accoutumé d'appeler « le bossu d'Arras » bien qu'il ne fût nullement bossu, très grand artiste en son genre, auteur d'un grand nombre de chansons, rondels, motets, pastourelles, jeux-partis, et, qui plus est, de petites pastorales pleines de grâce, dont il ne se contentait pas toujours d'écrire les vers, et dont il composait aussi la musique. L'un de ses petits poèmes scéniques, *le Jeu d'Adam*, peut être justement considéré comme notre plus ancienne comédie, tandis qu'un autre, *le Jeu de Robin et de Marion*, est véritablement le type primitif et rudimentaire de notre opéra-comique, bien que cela nous reporte à une distance de six cents ans, à la fin du treizième siècle, puisque Adam de la Halle mourut en 1285 à Naples, où il avait suivi la fortune de Charles d'Anjou et de sa cour toute française. Arras a été bien inspirée de vouloir faire revivre la mémoire, on pourrait dire la gloire de cet artiste extrêmement remarquable, dont le nom, ne fût-ce qu'à cause du *Jeu de Robin et de Marion*, a droit à l'hommage le plus respectueux de la postérité. Le comité parisien du monument a organisé, sous la direction de M. Emile Blémont, l'un des promoteurs de la commémoration, une grande représentation qui aura lieu au théâtre d'Arras dimanche prochain 21 juin, avec le concours de plusieurs artistes de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique. Voici, tel que le donne la *Revue du Nord*, le programme fort intéressant de cette représentation d'un caractère exceptionnel :

Ouverture inédite de M. Paul de Wailly sur des airs populaires de l'Artois. — Causerie sur Adam de la Halle poète et auteur dramatique, par M. Emile Blémont.— *La Bosse de Maître Adam*, à-propos en un acte, en vers, de M. Lecocq. — Intermède littéraire et musical par les artistes de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique. — *Le Portrait de la France*, fragment du *Jeu de la Feuillée*, par Coquelin cadet. — Une causerie sur Adam de la Halle musicien, par M. F. de Menil. — *La Ballade du Bossu d'Arras*, d'Henri Malo, dite par l'auteur. — Un intermède littéraire et musical par les artistes de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique. — *Le Jeu de Robin et Marion*, adapté par MM. E. Blémont pour les paroles et J. Tiersot, pour la musique, interprété par les artistes de l'Opéra-Comique. — *Couronnement du buste d'Adam de la Halle*, œuvre de E. Engrand. — Poème de Jean Richepin en l'honneur d'Adam de la Halle. — Cantate commémorative, poésie de F. Lefranc, musique d'Alexandre Georges, interprétée par Mlle Wyns, de l'Opéra-Comique, la société des Orphéonistes d'Arras, et l'orchestre du théâtre.

— D'autre part, nous recevons à ce sujet une note que voici et qui complète les renseignements qu'on vient de lire : « En l'honneur du vénérable ancêtre de l'opéra-comique, M. Carvalho s'est chargé lui-même de distribuer les rôles aux artistes de sa troupe : les principaux interprètes seront Mmes Molé-Truffier et Vilma, MM. Vialas, Ducis, Bernaert, etc. L'adaptation littéraire est due à M. Émile Blémont; celle de la musique à M. Julien Tiersot, qui a composé, pour soutenir les mélodies vocales, seules notées dans les anciens manuscrits, l'accompagnement orchestral aujourd'hui nécessaire à la représentation. En outre, comme dans la scène des jeux rustiques qui termine la pièce la partie musicale est quelque peu réduite, M. J. Tiersot a intercalé deux mélodies populaires : *Rossignolet du bois joli* et *En passant par la Lorraine*, qui, bien que recueillies à une époque beaucoup plus moderne, ne font aucunement disparate dans l'ensemble de l'œuvre musicale composée et représentée pour la première fois il y a plus de six siècles.

— Voici qu'enfin la date de la naissance de Chopin semble établie aujourd'hui d'une façon authentique et certaine, défiant toute discussion. Jusqu'à ce jour, on était peu d'accord sur ce sujet. La plupart des biographes de l'illustre pianiste, le comte Wodzinski *(les Trois Romans de Frédéric Chopin)*, M. Joseph Bennett *(Chopin)*, Mme Audley *(Frédéric Chopin)*, Albert Sowinski *(Musiciens polonais et slaves)*, M. Dannreuther *(Dictionary of Musicians*, de George Grove), M. Auguste Reissmann *(Handlexicon der Tonkunst)*, donnaient la date du 1er mars 1809; M. Wöjcicki disait le 2 mars 1809; Liszt indiquait simplement l'année 1810; Fétis précisait et disait le 8 février 1810. Ce dernier surtout approchait de la vérité, sans toutefois la toucher encore. Une lettre adressée au *Musical Courier* de New-York par miss Janotha est venue apporter dans la question une lumière décisive. L'auteur de cette lettre écrit : « Le projet d'ériger un monument à Chopin à Zelazowa Wola (son lieu de naissance) a inspiré au révérend père Bielawski, curé actuel de l'église de Zelazowa Wola, la pensée de faire une recherche sérieuse dans les documents, d'où il résulte ce qui suit. En vue de l'intérêt du public, qui a le projet d'élever un monument à Frédéric Chopin au lieu où l'on suppose qu'il est né, à Zelazowa Wola, dit le curé, il me paraît nécessaire de rectifier la date inexacte de la naissance attribuée jusqu'à ce jour au grand compositeur polonais. De ce qui a été dit dans la biographie de Wöjcicki et dans d'autres écrits, il ressortirait que la naissance de Chopin devrait être fixée au 2 mars 1809, tandis que d'après des documents absolument authentiques, particulièrement son acte de baptême, et d'autres témoignages très autorisés, nous savons positivement que Frédéric-François Chopin, fils de Nicolas Chopin et de Justine Krzyzanowska, est né à Zelazowa Wola, district de Sochacsen, le 22 février 1810, et qu'il fut baptisé, dans l'église de Brochow, le 23 avril de la même année ». Voilà qui est clair et précis, et qui ne peut plus permettre aucune équivoque. Ajoutons qu'après les minutieuses recherches faites par le P. Bielawski, tous les détails relevés par lui touchant la naissance et les premières années de Chopin sont considérés désormais, en Pologne, comme absolument officiels. A. P.

— Le concours ouvert par la *Schola cantorum* pour la composition d'un motet : *Exultate Deo*, a donné les résultats suivants : premier prix, M. l'abbé Boyer, de Bergerac; mention décernée à l'unanimité au motet portant pour épigraphe : *Deo gloria soli*. La *Schola* ouvre un nouveau concours pour des Versets d'orgue pour l'hymne *Ave maris stella;* les concurrents devront s'inspirer plus particulièrement de la tonalité grégorienne de l'hymne. Les manuscrits devront être envoyés aux bureaux de la *Schola*, 15, rue Stanislas, avant le 15 juillet prochain.

— Superbe festival au Trocadéro, jeudi dernier, au profit de l'hôpital Saint-Joseph, avec un superbe programme qui s'ouvrait par la 3e symphonie pour orchestre et orgue de M. Widor, œuvre de construction solide, de belles proportions et de riche inspiration, dont l'excellente exécution était dirigée par l'auteur, et dont le succès a été complet. La partie d'or-

gue était tenue par un jeune aveugle, M. Vierne, élève de la classe de M. Widor au Conservatoire, où il a obtenu un brillant premier prix. Le programme comprenait encore *Sadko*, le tableau musical de Rimsky-Korsakoff, un trio de l'*Oratorio de Noël* de Saint Saëns, fort bien chanté par Mme Auguez, MM. Lafarge et Auguez, le 3e divertissement des *Erinnyes*, de Massenet, le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, brillamment exécuté par M. Harold Bauer, un poème symphonique de Richard Mandl, *Griselidis*, dont les soli ont valu de vifs applaudissements à Mme Boidin-Puisais, et une danse polonaise du *Prince Igor*, de Borodine. A. P.

— Mme Marchesi donnait mercredi dernier, dans la salle d'Harcourt, absolument comble pour la circonstance, son 14e concert annuel de bienfaisance au profit des œuvres de Montmartre. L'une des curiosités de cette séance était assurément la présence de M. Delsart, exécutant avec neuf de ses élèves, dont trois jeunes filles, Mlles Noël, Larronde et Fonlupt, la Méditation de *Thaïs*, une valse de M. Widor, l'*Abend lied* de Schumann et *la Fileuse* de Popper. Il n'est pas besoin de dire le succès qu'a obtenu cette nouveauté charmante, succès qui a accueilli d'ailleurs toutes les parties du concert. Après M. Gautier, qui a chanté avec un excellent style les stances de *Polyeucte*, de Gounod, on a applaudi comme elle le méritait Mme Blanche Marchesi dans *la Fiancée du timbalier* de Saint-Saëns, *le Nil* de X. Leroux, *Si mes vers avaient des ailes* de Reynaldo Hahn, *l'Homme de sable* de Brahms, *la Chanson de la Glu* de Gounod, et des *Bergerettes* de Weckerlin. Puis ç'a été la tout aimable Mlle Jane Horwitz, qui a chanté avec une crânerie charmante la cavatine du *Barbier*, une Chanson arabe d'Ed. Nordi, et *l'Éclat de rire* d'Auber. Sans oublier un violoniste expert, M. Adamowski, qui a eu sa part de justes applaudissements. A. P.

— Soirée des plus intéressantes chez Mme Madeleine Lemaire, où l'on a entendu des œuvres de Saint-Saëns : *Sonate* pour piano et violoncelle, jouée par l'auteur et M. Delsart; *le Rouet d'Omphale* et un *scherzo*, joués par l'auteur et M. Diémer; le duo de *la Lyre et la Harpe*, chanté par Mlles Eustis et Molinos; l'air d'*Étienne Marcel*, chanté par Mme Kinen; la belle paraphrase pour piano composée par le maître sur *la mort de Thaïs* de Massenet et qui, remarquablement exécutée par le transcripteur lui-même, a eu les honneurs de la soirée. Ces belles pages ont alterné avec des poésies du comte Robert de Montesquiou, extraites de son curieux livre : *Hortensias bleus*, poésies dites par M. Le Bargy et Mlle Reichenberg.

— La soirée donnée à la salle Pleyel par Mme Rosine Laborde pour l'audition de ses élèves a été particulièrement brillante. On a applaudi tout d'abord le chœur des bouquetières de *Tabarin*, d'Émile Pessard, chanté avec beaucoup d'ensemble par les élèves du premier cours de Mme Laborde. Parmi les jeunes filles qui se destinent au théâtre, il faut citer Mlles Gerville-Réache, un bon mezzo-soprano ; Leander, dont l'organe est pur, flexible et joli ; Theisson et Wilm, belles voix de falcon ; Texier, mezzo, et Noldi, sopranos, ainsi que Mlles Georgette Wallace, Torrini, Clément, qui font grand honneur à l'excellente méthode de Mme Rosine Laborde. Mme Victor Roger dans ses jolis monologues, Mlle Desmoulins, la charmante pianiste, et le baryton Lantelme prêtaient leur concours à cette intéressante soirée.

— Hier samedi, dans la salle des fêtes de l'exposition de Rouen, a dû être donné le festival consacré aux œuvres de Mme Augusta Holmès, avec le concours de Mlles Armande Bourgeois et Néva Mathieu, de l'Opéra, de M. Georges Courtois, de l'Opéra, et de M. Albert Lambert fils, de la Comédie-Française. Programme : 1re partie : *Ludus pro patria*, ode-symphonie pour chœurs et orchestre, avec récit en vers, poème et musique d'Augusta Holmès; *le récitant* : M. Albert Lambert fils. La deuxième partie du programme comporte des œuvres diverses de Mme Augusta Holmès (symphonies, mélodies, etc.), accompagnées par l'auteur, et une audition de la troisième partie des *Argonautes*. L'orchestre et les chœurs formant un ensemble de 150 exécutants, sous la direction de M. N. Brumont.

— La dernière matinée donnée par Mme Rose Delaunay a été la plus réussie de toutes. On y a fort remarqué, parmi les élèves, Mlles Y. Terrier, Dangerville et Bertha Cahen, — cette dernière particulièrement bien douée pour le théâtre. Parmi les artistes qui prêtaient leur concours à cette fête musicale citons Louis Diémer, le grand virtuose, et son tout petit élève, Lazare Lévy, qui est prodigieux, puis Mlle Arbel et le joyeux Coquelin cadet.

— Très brillante matinée musicale annuelle donnée mardi dernier à l'institution de Mmes Thavenet et Taylor. M. Charles Neustedt, directeur de l'enseignement musical, avait formé un programme des plus attrayants. Un grand nombre de jeunes filles, en majorité anglaises et américaines, se sont fait applaudir en exécutant avec un vrai charme des œuvres de Mozart, Massenet, Saint-Saëns, Th. Dubois, Lefebvre, Godard, Thomé, Neustedt, etc. Mme Derivis (de l'Opéra), Mlle Girerd (diction), MM. White (violon), d'Einbroet (violoncelle), Cottin (chant), Mme Legrand (piano), Mlle Cottin (mandoline), tous professeurs à l'institution, prêtaient le concours de leur talent à cette jolie réunion qu'honorait de sa présence lady Dufferin, ambassadrice d'Angleterre.

— Charmante audition de *la Chanson des joujoux* de Blanc et Dauphin chez Mme Mauvernay, le si distingué professeur de chant de Lyon. Tous ces petits poèmes si frais et si délicats ont été interprétés à ravir.

NÉCROLOGIE

L'excellent flûtiste Dorus (de son vrai nom Vincent-Joseph Van Steenkiste), qui n'a pas survécu longtemps à sa sœur, Mme Dorus-Gras, est mort cette semaine à Étretat, où depuis quinze jours à peine il s'était rendu. Élève de Guillou au Conservatoire, il avait obtenu le premier prix de flûte en 1828, et l'on sait quelle renommée de virtuose il avait su conquérir. Devenu première flûte à l'Opéra, à la Société des concerts du Conservatoire et à la chapelle impériale, il succéda en 1858 à Tulou comme professeur de la classe de flûte au Conservatoire, où il eut entre autres, pour élève, M. Taffanel, qui hérita de son merveilleux talent. Dorus a publié pour son instrument un assez grand nombre de compositions, entre autres 16 airs variés. Il était le beau-père de M. Rabaud, professeur de violoncelle au Conservatoire. Dorus était né à Valenciennes le 1er mars 1812.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort, à l'âge de 60 ans, de M. Adolphe-Léopold Danhauser, professeur de solfège au Conservatoire, ancien inspecteur principal de l'enseignement du chant dans les écoles communales. M. Danhauser avait fait des études brillantes au Conservatoire, où il avait été élève de Bazin pour l'harmonie et l'accompagnement, d'Halévy et Reber pour la fugue et la composition. Premier prix d'harmonie en 1857, deuxième et premier prix de fugue en 1858 et 1859, il avait obtenu le second prix de Rome à l'Institut en 1862 et s'était presque aussitôt consacré à l'enseignement. On lui doit plusieurs ouvrages didactiques, entre autres une *Théorie de la musique*, un recueil de chœurs à trois voix égales sous le titre de *Soirées orphéoniques* et quelques mélodies vocales. Il n'a pu réussir à se produire au théâtre, bien qu'il eût fait exécuter dans une institution religieuse à Auteuil (1866), un drame musical avec chœurs intitulé *le Proscrit*, et qu'il eût fait recevoir naguère à l'Athénée un opéra en trois actes intitulé *Maures et Castillans*, qui ne put être joué par suite de la disparition de ce théâtre. Né à Paris le 26 février 1835, Danhauser y est mort le 9 juin.

— Un aimable homme vient de disparaître, Camille de Roddaz, l'auteur de *la Nuit de Noël*, qui fut aussi l'un des collaborateurs avec Van Dyck de ce joli ballet du *Carillon* dont Massenet écrivit la musique et qui fut représenté à l'Opéra de Vienne. Il fut aussi de cette *Fiancée en loterie* qu'on donna dernièrement avec succès aux Folies-Dramatiques et aux répétitions de laquelle il attrapa ce refroidissement qui devait l'emporter. Cet hiver on donnera à l'Opéra de Paris un ballet, *l'Etoile*, où il eut pour collaborateur M. Adolphe Aderer et pour musicien M. Wormser. Ses obsèques ont été célébrées mercredi dernier à Houlbec, près Vernon, où il s'était retiré dans une propriété, avec l'espoir d'y recouvrer la santé.

— Les journaux du Brésil nous apportent la nouvelle de la mort d'un artiste intéressant, le compositeur Carlos Gomes, qui a succombé à Para, le 19 mai, au moment où il arrivait en cette ville pour y prendre la direction du Conservatoire. Brésilien de naissance et d'origine, Gomes était né à Campinos le 11 juillet 1839. Après avoir commencé son éducation musicale dans son pays, il avait été envoyé par l'empereur en Italie pour y parfaire ses études. Il se rendit à Milan, où il travailla assidûment avec Laure Rossi, alors directeur du Conservatoire, et fit ses débuts de compositeur en écrivant pour une petite scène de cette ville, le théâtre Fossati, la musique d'une revue en dialecte milanais : *Se sa minga (On ne sait pas!)*, dont une certaine chanson, dite du *fusil à aiguille* (c'était après la campagne de Sadowa, au mois de janvier 1867), obtint un succès fou. Aussitôt le nom de Gomes devint populaire. Le 19 mars 1870 il donnait à la Scala son premier grand ouvrage, *Guarany*, opéra-ballet en quatre actes dont les deux principaux rôles étaient tenus par Mme Marie Sasse et M. Victor Maurel et qui fut fort bien accueilli quoique la partition, non sans mérite, en fût du moins très inégale. Son second ouvrage, *Fosca*, donné aussi à la Scala, le 16 février 1873, fit un *fiasco* colossal, malgré la présence de Mme Krauss, de MM. Maurel et Maini, et quoiqu'il fût supérieur dans son ensemble au précédent. Il retrouva le succès avec *Salvator Rosa*, qui fut joué au théâtre Carlo Felice de Gênes, le 21 février 1874, et donna encore à la Scala, le 27 mars 1879, *Maria Tudor*. Avec certaines qualités sérieuses, on reprochait à Gomes de trop se tenir dans l'imitation des procédés de Meyerbeer, de Verdi et parfois de Gounod. On conçoit néanmoins que les Brésiliens éprouvassent une profonde sympathie pour leur compatriote, qui avait su se faire applaudir sur une des premières scènes musicales de l'Europe. A la demande de l'empereur du Brésil, il écrivit sous ce titre : *il Saluto del Brasile*, à l'occasion des fêtes du centenaire de l'indépendance américaine et de l'Exposition universelle de Philadelphie, un hymne patriotique qui fut exécuté en cette ville en 1876. Lorsque, l'an dernier, la direction du Conservatoire de Pesaro se trouva vacante par suite de la mort de Pedrotti, on l'offrit à Gomes, qui refusa pour accepter celle du Conservatoire de Para, qu'on lui offrait en même temps. Mais il était déjà très souffrant, et en se rendant d'Italie au Brésil il fut obligé de s'arrêter à Lisbonne. Dernièrement enfin il s'embarqua, malgré l'avis des médecins, qui lui conseillaient d'attendre encore ; mais à peine arrivé à Para, le mal fit des progrès rapides et l'emporta en peu de jours.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

On achèterait piano Érard dem. queue pas vieux, 6, r. Villersexel. Duber.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3404. — 62me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Juin 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (7e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : Débuts de Mlle Kutscherra et du ténor Duffaut dans *la Walkyrie*, répétition du *Jeu de Robin et Marion* à l'Opéra-Comique, A.-P. — III. Sur le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (1er article), JULIEN TIERSOT. — IV. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (8e et dernier article), CAMILLE LE SENNE. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MATUTINA

de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement: *Danse japonaise*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Aubade printanière*, de PAUL LACOMBE. — Suivra immédiatement : *Au bord du ruisseau*, de LUCIEN LAMBERT, poésie de MAURENS.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

TROISIÈME PARTIE
II
(Suite)

Mais nous arrivons à l'un des grands succès de l'époque, succès qui n'est pas encore épuisé, en dépit des railleries innocentes qui, sans parvenir à l'entamer, s'attaquent chaque jour au genre toujours aimé de l'opéra-comique. Je veux parler du *Postillon de Lonjumeau*, dont la première représentation, qui porte la date du 13 octobre, fut un véritable triomphe pour tous : auteurs, compositeur et interprètes. Ce n'est pourtant pas un chef-d'œuvre que *le Postillon de Lonjumeau*, mais c'est une œuvre aimable, ingénieuse, vive, alerte, pleine de gaîté et d'entrain, et qui reproduit les meilleures qualités du genre. Le livret de Leuven et de Brunswick est vraiment amusant, avec un grain de vulgarité, et la partition d'Adam, qui se rapproche parfois un peu de lui par ce dernier côté, n'en est pas moins pleine de verve et de bonne humeur, et par instants tout empreinte d'une grâce piquante et fine. En réalité, l'ensemble est charmant, et le public fit à l'œuvre un accueil d'une chaleur enthousiaste. Il faut dire aussi que *le Postillon* était merveilleusement joué, et que Chollet, Henri et Mlle Prévost étaient excellents dans les rôles de Chapelou, de Bijou et de Madelaine. L'ouvrage touche aujourd'hui, à l'Opéra-Comique, à sa six-centième représentation, et nul n'ignore que son succès n'a pas été moindre en Allemagne qu'en France. Il continue, en effet, de faire partie du répertoire de la plupart des théâtres d'outre-Rhin.

Ce succès allait bientôt être suivi d'un autre, presque aussi retentissant. Entre les deux pourtant, il faut signaler l'apparition d'un petit acte sans conséquence, *les Pontons de Cadix*, dû à Ancelot et Paul Duport pour les paroles, à Eugène Prévost pour la musique. La naissance de celui-ci, dont l'existence fut courte, se place au 8 novembre, et ce n'est pas à lui que s'adressèrent les applaudissements qui éclatèrent ce soir-là dans la salle de l'Opéra-Comique. C'est à un enfant prodige, une petite violoniste de neuf ans, annoncée comme n'en ayant que sept, qui se faisait entendre pour la première fois à Paris et sur ce théâtre, et dont le talent précoce excitait la joie, l'étonnement et l'enthousiasme du public. Je veux parler de la jeune Teresa Milanollo, qui se préparait à devenir célèbre et dont le succès fut éclatant dans cette soirée, que le *Courrier des Théâtres* racontait en ces termes :

Hier, l'affiche de l'Opéra-Comique était grande et toute remplie de promesses attrayantes, qui se sont entièrement réalisées le soir. Une débutante, Mlle Julia, qui a remporté le grand prix du Conservatoire, paraissait dans Élise du *Dilettante d'Avignon ;* on donnait une petite pièce nouvelle; une enfant de sept ans, Mlle Thérèse Milanollo, se faisait entendre sur le violon, et enfin on reprenait *le Tableau parlant*, où se retrouvait Mlle Julia. Tant de richesses avaient attiré la foule, qui n'a pas eu lieu de regretter son empressement. La débutante a montré des dispositions à titre d'actrice, et comme chanteuse a obtenu un plein et équitable succès. La jeune violoniste est ce qu'on peut voir et entendre de plus surprenant. Si l'affiche n'eût pas dit qu'elle est âgée de sept ans, on lui en aurait donné à peine six. La sûreté, la grâce, la légèreté, l'exactitude de son exécution tiennent vraiment du miracle. M. Liszt a raison : Dans trente ans, les enfants au maillot seront des virtuoses.

Le lendemain, le *Courrier* revenait sur le même sujet :

Il ne faudrait pas s'étonner, disait-il, si la petite violoniste de l'Opéra-Comique y attirait du monde, car c'est vraiment une merveille. Mlle Milanollo ne se contente pas d'exécuter si bien à l'âge de sept ans, elle est déjà professeur. Elle a une sœur de trois ans dans les menottes de laquelle elle met déjà son violon. C'est chez cette enfant une vocation décidée; elle n'a pas voulu d'autre instrument. M. Lafont, l'un de nos premiers virtuoses en ce genre, la suit avec beaucoup d'intérêt. Il était avant-hier dans les coulisses de l'Opéra-Comique, où il avait accordé le violon de l'enfant, et témoignait sa surprise d'un talent si précoce.

La jeune Teresa Milanollo se fit entendre ainsi dans plusieurs représentations, avec un succès toujours croissant. C'était le début d'une carrière qui devait être brillante, sur-

tout lorsque plus tard elle parcourut le monde en compagnie de sa sœur Maria, son élève, qui mourut à la fleur de l'âge. On sait que depuis longtemps la petite virtuose de 1836 est devenue madame la générale Parmentier, et porte le nom d'un vaillant officier qui joint à de grands talents militaires un rare amour de l'art basé sur des études sérieuses. Excellent musicien en effet, le général Parmentier a publié un certain nombre de compositions intéressantes.

Enfin, le 21 décembre, paraissait un ouvrage dont le brillant succès, venant se joindre à celui du *Postillon de Lonjumeau*, allait obliger l'Opéra-Comique à rester six grands mois sans donner une seule pièce nouvelle, tellement était grand l'empressement du public pour aller voir l'un et l'autre. Cet ouvrage était *l'Ambassadrice*, dont le livret intéressant, quoique un peu démodé aujourd'hui, avait été fourni à Auber par Scribe et Saint-Georges. Outre sa valeur propre, *l'Ambassadrice* avait cet avantage de présenter deux rôles féminins importants tenus par deux femmes charmantes qui étaient deux artistes remarquables et dont le succès personnel fut considérable : Mme Damoreau et Jenny Colon. « Mlle Jenny Colon, disait un journal, obtient dans cette pièce le plus beau triomphe qu'elle ait jamais remporté à ce théâtre : celui d'être applaudie avec transports à côté de Mme Damoreau. Sans doute Mme Damoreau chante divinement ; mais la voix de Mlle Jenny Colon est si fraîche, si délicieusement timbrée, son jeu est si plein de grâce et de ravissante coquetterie ! ... » *L'Ambassadrice* était d'ailleurs fort bien montée dans son ensemble, et l'on y voyait, à côté de ces deux exquises cantatrices, Couderc, Moreau-Sainti, Roy, Mmes Boulanger et Monsel. L'ouvrage a fourni une carrière de plus de quatre cents représentations (1).

Ce n'est qu'aux derniers jours du sixième mois de l'année 1836, le 23 juin, que l'Opéra-Comique se décida enfin à inscrire sur son affiche le titre d'un ouvrage nouveau, *l'An mil*, un acte sans grande conséquence, qui avait pour auteurs Mélesville et Paul Foucher d'une part, Grisar de l'autre. Le 4 août, l'Opéra-Comique faisait relâche pour la répétition générale de *1808* ou *France et Espagne*, pièce en trois actes qui avait dû s'appeler *la Croix d'or* et qui, le 11 août, jour de son apparition devant le public, s'appela définitivement *le Remplaçant*. Les librettistes étaient Scribe et Bayard, le musicien Batton, et celui-ci était loin d'avoir à se louer de la besogne de ses collaborateurs. Leur pièce était tellement mauvaise en effet que *le Remplaçant* ne put dépasser sa cinquième représentation.

Heureusement, le théâtre allait trouver sa revanche avec l'œuvre de début d'un jeune compositeur, prix de Rome de 1832, qui était appelé à devenir l'un des maîtres de l'art français et dont la carrière, récemment brisée, ne devait pas durer moins de soixante années. On devine qu'il est ici question d'Ambroise Thomas, qui, le 23 août, faisait représenter *la Double Échelle*, un acte plein de grâce et de saveur dont il avait écrit la musique sur un gentil livret d'Eugène de Planard. *Le Ménestrel*, que l'on n'accusera pas de flatterie à l'égard de l'auteur en un temps si éloigné, rendait ainsi compte de son œuvre : — « La partition de M. Ambroise Thomas contient des morceaux d'un ordre élevé, des motifs empreints d'une suave mélodie et tout à fait appropriée au genre. L'ouverture déjà porte un cachet de facture peu commune, et le corps de l'ouvrage ne dément pas ces brillantes promesses. Un duo habilement traité, de charmants couplets chantés par Couderc, un trio fort original, le grand air de Mlle Prévost et le quintette final, parodiant un ancien menuet, ont été couverts d'applaudissements... On dit que la partition de *la Double Échelle* a été achetée au prix de 5.000 francs le lendemain de la première représentation. Le même prix avait été offert pour *le Pré aux Clercs*. Tout en félicitant M. Ambroise Thomas, nous regrettons qu'on n'ait pas été plus généreux envers Herold. » Le succès de *la Double Échelle* fut tel qu'elle resta dix ans au répertoire et devint deux fois centenaire.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) A signaler en cette année 1836 la mort de Vizentini, artiste fort aimé du public, qui tenait au grand contentement de celui-ci l'emploi des laruettes. Peu de voix, mais un rare sentiment comique que quelques-uns ne jugeaient pas indigne de la Comédie-Française, tellement sa gaîté naturelle, franche et communicative était exempte de toute exagération et toujours maintenue dans les bornes du bon goût. Vizentini ne se bornait pas à avoir du talent ; il avait de l'esprit aussi, et l'avait prouvé dans plusieurs vaudevilles dont il était l'auteur. Ses débuts à l'Opéra-Comique dataient de 1817.

BULLETIN THÉATRAL

OPÉRA. Début de Mlle Kutscherra dans *la Valkyrie*.

Mlle Elise Kutscherra, qui, je crois est Hongroise, est depuis plusieurs mois à Paris, où elle a passé la saison d'hiver. Elle a conquis sa réputation de cantatrice en Allemagne comme interprète des œuvres wagnériennes, et c'est aussi en ce sens qu'elle s'est fait connaître du public parisien en chantant, au cours de la saison dernière, *le Crépuscule des Dieux* aux concerts du Châtelet, où elle a dit aussi diverses mélodies de Liszt et de Berlioz. Il me semble qu'à ce moment certains lui ont fait un accueil chaleureux, tout ce qui, de près ou de loin, touche à Wagner devant être à leurs yeux par soi-même excellent. Ces mêmes critiques pourtant, ayant à apprécier le début de l'artiste à l'Opéra, la traitent cette fois avec une incontestable fraîcheur. Pourquoi ce changement ?

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?

Je ne saurais le dire, et sans chercher davantage à expliquer cette contradiction, je me bornerai à faire connaître mon sentiment sur la nouvelle venue, en constatant tout d'abord que le rôle de Sieglinde, dans lequel elle se montrait, n'est ni l'un des plus importants, ni l'un des plus intéressants du répertoire, même du répertoire wagnérien.

Mlle Kutscherra est une belle personne, aux formes élégantes, aux attaches fines, à la physionomie intelligente et mobile — trop mobile même, car le reproche qu'on peut lui faire est de vouloir exagérer parfois sans raison l'expression du regard, de même qu'elle exagère l'usage du geste en le prodiguant à tout propos. C'est ici que le mieux est l'ennemi du bien ; sous ce rapport, Mlle Kutscherra devra modérer son action, et elle fera bien de modeler son jeu sur celui de ses camarades français. La voix est belle et de bonne qualité, quoique manquant un peu de chaleur et de rayonnement, très juste d'ailleurs et généralement bien conduite. Un défaut est à signaler toutefois : il arrive assez souvent qu'au lieu d'attaquer franchement la note, la cantatrice la prend en dessous, ce qui est toujours d'un fâcheux effet. En résumé, si l'on se rend compte de la difficulté d'un tel début, surtout pour une artiste qui n'est pas encore complètement familiarisée avec la prononciation française et dont la préoccupation sous ce rapport doit être constante, il me semble qu'elle a droit à des encouragements et qu'on peut la féliciter du résultat obtenu. Il m'a paru, du reste, que c'était là l'impression du public.

C'était presque un début aussi que faisait Mlle Ganne, qui pour la première fois chantait Brunehilde, à la place de Mlle Bréval, indisposée. Elle y a fait preuve d'intelligence et de courage, car la tâche était ardue ; elle s'est tirée de cette tâche à son honneur, et fera mieux encore par la suite, lorsque l'émotion sera moindre. La voix sonne bien, et l'artiste fait preuve de réelles qualités. Je n'avais pas encore eu l'occasion d'entendre M. Duffaut dans Siegmund. On aurait peine à me croire si je disais qu'il égale M. Van Dyck, surtout dans l'interminable récit du premier acte, l'une des choses les plus effroyablement difficiles sssurément qui soient au théâtre, et qui demande un souffle et une énergie presque surhumains. Mais il y a eu parfois d'heureux moments, et le *lied* du printemps lui a valu, ainsi qu'à Mlle Kutscherra, de sincères applaudissements. Sa voix est d'ailleurs d'un joli timbre, et elle prend dans les notes élevées une couleur charmante ; seulement, elle n'est pas toujours absolument juste. Mais c'est sous le rapport du jeu scénique surtout que M. Duffaut a encore à faire.

LE JEU DE ROBIN ET MARION

On répétait généralement vendredi dernier à l'Opéra-Comique (avec un simple accompagnement de piano) *le Jeu de Robin et de Marion* d'Adam de la Halle, pour la représentation qui doit avoir lieu ce soir même à Arras, en l'honneur du vieux trouvère qu'on peut nommer à bon droit le parrain, sinon le père de notre opéra-comique. J'ai assisté à cette répétition, et j'y ai pris d'autant plus de plaisir que je me suis, à diverses reprises, beaucoup occupé d'Adam de la Halle, et

que son œuvre m'est très familière. La représentation dont le public artésien va jouir ce soir est sans doute la première qui aura été donnée depuis six cents ans du *Jeu de Robin et Marion*. Mais il y a déjà vingt-quatre ans que nous nous étions donné, à la Société des compositeurs, le régal d'une exécution musicale de ce petit bijou. Le texte nous en avait été fourni par Coussemaker, l'éditeur des œuvres d'Adam de la Halle ; mon vieil ami Barthe, aujourd'hui professeur d'harmonie au Conservatoire, improvisait les accompagnements au piano, et c'est sa femme, la toute charmante Mme Barthe, qui chantait le rôle de Marion, tandis que M. Valdéjo était chargé de celui de Robin. Ce fut pour la plupart de mes collègues une révélation et comme une sorte d'enchantement. La séance fut exquise.

L'arrangement de M. Blémont pour les paroles, de M. Tiersot pour la musique est fait avec beaucoup de goût, très sobre et fort intéressant. Il n'y a pas là de pièce à proprement dire, pas d'action soutenue; c'est un simple divertissement poétique et musical, mais d'une véritable saveur et d'une grâce tout aimable. M. Blémont, en transportant dans la nôtre la langue d'Adam de la Halle, a su conserver au dialogue une gentille couleur archaïque, et si je ne puis juger de l'orchestre par lequel M. Tiersot a appuyé les mélodies originales, je puis du moins me rendre compte de la sagesse et de la sobriété de ses accompagnements. C'est juste ce qu'il faut, et il n'en fallait pas davantage pour faire ressortir la naïveté et en même temps l'étonnante modernité des chants aimables d'Adam de la Halle, qui, sous le rapport de la liberté du dessin mélodique et surtout du sentiment tonal, était vraiment un précurseur. Pour corser un peu le divertissement final, M. Tiersot y a ajouté, comme nous l'avons dit il y a huit jours, deux charmantes chansons populaires de date postérieure : *Rossignolet du bois joli* et *En passant par la Lorraine*, mais qui cadrent bien avec le reste.

C'est Mme Molé-Truffier qui est chargée du rôle de Marion : elle y est tout à fait charmante, soit comme chanteuse, soit comme comédienne, et présente vraiment l'idéal du personnage, c'est-à-dire la grâce dans la simplicité. M. Vialas est amusant dans celui de Robin, M. Ducis fort convenable dans celui du chevalier, et il faut signaler Mlle Vilma et M. Bernaert. En son ensemble enfin, l'exécution est vive et curieuse.

Mais ne croyez pas qu'il n'y en ait que pour les compatriotes d'Adam de la Halle, et que les Parisiens doivent être complètement privés du *Jeu de Robin et de Marion*. Je vous apprends que vous pourrez voir, dans quelques semaines, cette gentille pastorale à l'Exposition du théâtre et de la musique, qui nous prépare d'autres surprises, auxquelles votre serviteur ne sera pas complètement étranger.

ARTHUR POUGIN.

SUR LE JEU DE ROBIN ET MARION
D'ADAM DE LA HALLE

Aujourd'hui même, pour la première fois après six cents ans, l'on va donner une représentation du *Jeu de Robin et Marion*. Composée au XIIIe siècle, l'œuvre célèbre du trouvère Adam de la Halle est, de beaucoup, la plus ancienne de toutes les productions dramatiques et musicales françaises qui se puissent actuellement voir sur un de nos théâtres : à ce titre, une telle « reprise » mériterait donc un légitime succès de curiosité. Il se pourrait même qu'elle obtînt mieux encore, car, malgré les siècles, elle a conservé, semble-t-il, tout son charme, toute sa grâce, toute sa fraîcheur.

Nul autre monument de l'art lyrique n'était plus digne, en tout cas, de l'honneur de représenter le moyen âge sur la scène moderne. Il n'est pas d'œuvre de cette période, — la seule *Chanson de Roland* exceptée — qui ait joui, jusqu'à notre époque, d'une notoriété comparable à celle du *Jeu de Robin et de Marion*. Une simple constatation va l'indiquer : bien que n'étant, jusqu'à ce jour, véritablement connue que des érudits et des gens qui s'occupent spécialement des choses du moyen âge, la pastorale de maître Adam a été, en notre siècle, imprimée dans son texte original sept fois en France, une huitième fois en Allemagne, puis traduite en allemand (en attendant d'autres travaux annoncés dans ce même pays (1) ; enfin la musique (d'ailleurs reproduite en totalité ou en partie, sous sa forme primitive, dans la plupart des éditions littéraires) a donné lieu à deux publications spéciales, avec accompagnement de piano (l'une en France, par M. J.-B. Weckerlin, l'autre, en Allemagne, par M. W. Tappert), — sans parler des nombreux extraits, poétiques ou musicaux, et des non moins nombreuses études qui en ont été publiées un peu partout.

Cet intérêt s'explique par la triple raison que le *Jeu de Robin et Marion* nous est parvenu en très bon état, par trois manuscrits du moyen âge parfaitement conservés, — qu'il comporte une partie musicale dont deux manuscrits, sur les trois nous ont transmis une notation très claire et très sûre, — enfin, et surtout, que l'œuvre a une valeur réelle, qu'elle est très caractéristique de la poésie, de la musique et des mœurs du moyen âge, et, par là même, aussi bien destinée à plaire au public qu'à intéresser les savants.

Mais, en ces six siècles, les habitudes musicales et littéraires se sont si considérablement modifiées qu'il est nécessaire de faire un certain effort pour arriver à la parfaite compréhension de l'œuvre telle qu'elle avait été conçue par l'auteur et comprise par les contemporains. « C'est un commun vice, non du vulgaire seulement, mais quasi de tous les hommes, d'avoir leur visée et leur arrêt sur le train auquel ils sont nés. » Ainsi parle Montaigne, et il a grandement raison. Mais s'il est vrai qu'il nous faut, et parfois à grand'-peine, nous abstraire des habitudes ambiantes et des spectacles contemplés journellement pour nous faire une idée exacte des mœurs et des coutumes si différentes des aïeux, combien cela n'est-il pas plus vrai lorsqu'il s'agit de leur art, surtout d'un art complètement oublié, n'ayant laissé d'autres traces que dans les vieux bouquins, et, pour tout dire en un mot, d'un art, semble-t-il, mort?

A la vérité, la forme d'art à laquelle se rattache *le Jeu de Robin et Marion* n'est pas aussi morte qu'il semble au premier abord, — et c'est par là principalement que l'œuvre est digne de revivre : cette forme, ou du moins l'esprit qui l'anime, on la retrouve encore vivante dans la chanson populaire, qui est, on ne saurait trop le redire, la première manifestation, la plus ancienne, la plus spontanée, la plus naturelle — la plus durable par conséquent — du génie poétique de notre race.

La pièce, dans *Robin et Marion*, n'est autre chose en effet que le développement scénique de situations empruntées à certaines chansons populaires, dont beaucoup, sous une forme rendue peut-être un peu plus littéraire par les trouvères, nous ont été transmises, sous le nom de pastourelles, par un grand nombre de manuscrits du moyen âge, et qui, aujourd'hui même, différentes dans la forme mais identiques par les éléments, se retrouvent encore fréquemment dans la tradition populaire.

Voici un résumé de l'action principale.

Dans la prairie, la bergère Marion garde ses moutons en chantant une chanson d'amour en l'honneur de son berger Robin. Survient un chevalier, qui fait la cour à la bergère : celle-ci contrefait la niaise et se moque de lui.

Le chevalier parti, Robin survient; le berger et la bergère mangent et boivent, chantent des chansons, et finalement se mettent à danser. Pour que la fête soit plus complète, Robin s'en va chercher des bergers et bergères de leurs amis.

Ici s'intercale une scène qui caractérise bien la naïveté primitive de la mise en scène au moyen âge. On sait qu'en ce temps-là le théâtre n'avait qu'un seul décor, dont les diverses parties représentaient des lieux divers et très éloignés : c'est ainsi qu'on a pu reconstituer le décor traditionnel des Mystères de la Passion, lequel ne réunissait, sur les mêmes tréteaux, rien moins que le Paradis, la Terre et l'Enfer (1). Par le fait, cet usage s'est continué jusqu'au XVIIe siècle, et *le Cid* lui-même fut représenté conformément à cette convention.

Donc, Robin, ayant quitté Marion, se met à courir, fait trois pas, et se trouve ainsi de l'autre côté de la plaine, devant la maison de ses cousins Baudouin et Gautier. Il leur fait son invitation, puis reprend sa course, fait de nouveau trois pas, et se trouve alors dans le village de Péronnelle, l'amie de Marion, avec qui il recommence le même jeu. Cette scène étant d'ailleurs inutile à l'action, et d'assez nombreuses expériences ayant montré que ces conventions primitives, si curieuses qu'elles soient par leur naïveté, ne sont plus comprises aujourd'hui (où l'on tend à restreindre le plus possible, au théâtre, le domaine de la convention), on a pris le parti de la supprimer à la représentation.

Nous revenons donc à la prairie de Marion, où, en l'absence de

(1) M. Ernest Langlois, le plus récent éditeur français, annonce en effet avoir reçu d'un philologue allemand, M. Rudolf Berger, l'avis que celui-ci travaille « depuis plusieurs ans à une édition critique des œuvres complètes de ce poète d'Arras aussi difficile au rapport de son langage original, pour lequel il doit exploiter un grand nombre de chartes françaises locales d'Arras!... »

(1) Une maquette de ce décor est exposée dans la salle de lecture de la Bibliothèque de l'Opéra.

Robin, le chevalier a reparu. Il devient plus pressant, Marion résiste plus vivement : mais voici Robin de retour : le chevalier ne craint pas d'employer la violence ; il frappe Robin du plat de son épée et enlève Marion. Celle-ci se débat ; elle finit par échapper aux poursuites ; — et l'on peut dire qu'à ce moment la pièce est finie. Elle poursuit cependant, et fort longtemps dans l'original : les bergers réunis se livrent à des jeux rustiques, — ce que nous appellerions aujourd'hui des « jeux innocents », — dînent sur l'herbe et chantent des chansons. Un épisode, qui forme coup de théâtre, montre une des brebis de Marion enlevée par un loup : Robin se précipite, sauve la brebis et la rapporte dans ses bras ; puis on continue la petite fête, qui s'achève, comme dans toute bonne comédie, par le mariage de tous les couples amoureux.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Huitième et dernier article.)

C'est à une statue symbolique — mais du symbolisme le plus acceptable, le moins nuageux, le moins « littéraire », — à une œuvre d'aspect décoratif, de construction puissante et de technique irréprochable, que les sculpteurs ont décerné cette année la médaille d'honneur. *La Pensée* de M. Gustave Michel est assise sur un trône ; les attributs de tous les arts l'entourent sans surcharger la composition : une palette, une harpe, des manuscrits. Un petit génie qui représente sans doute la Renommée, mais qui aurait le droit de figurer pour le simple ornement, car il est d'une facture charmante, souffle dans une cooque, aux pieds de la Pensée. Elle médite, sinon lasse, du moins consciente de l'effort immense qu'il faudra faire pour renouveler les tons de la palette, demander de nouveaux accents à la harpe, faire éclore sur ce papier blanc du noir tout neuf, des chefs-d'œuvre inédits. Et vraiment, en cette pose mélancolique, elle résume la grande poussée fin de siècle pour la fortune et pour la gloire, la poussée féroce, mais sourde et muette, du million de concurrents pour une audition, pour un diplôme, pour une médaille, l'écrasement dans une impasse.

Aussi bien, les statuaires qui travaillent à ne pas parler pour ne rien dire et demandent au marbre et au bronze d'exprimer autre chose que la beauté animale, sans dessous psychologiques, sans reflet d'âme, sont en nombre respectable aux Champs-Élysées. Voyez le haut-relief de M. Gasq, *Héro et Léandre :* du Chapu, mais du Chapu supérieur, avec plus de maîtrise dans la composition générale et plus de virilité dans l'exécution. Un sentiment tout moderne y domine l'arrangement classique, et c'est bien Léandre et c'est bien Héro, mais c'est surtout une fin « d'Idylle tragique », et sans le vouloir, M. Gasq commente Paul Bourget. Voyez aussi *l'Effroi* de M. Hercule, qui, au double point de vue de la plastique et de l'intensité d'effet obtenue par les moyens les plus sobres, est une des œuvres hors de pair exposées au Palais de l'Industrie. Cette figure de femme n'a pas seulement une grâce exquise : elle résume, elle formule d'une façon que j'appellerais définitive, si l'art n'était un perpétuel recommencement, toute la psychologie de la pudeur délayée en tant et de si compacts volumes par nos plus subtils romanciers.

M. Roger-Bloche a obtenu la bourse de voyage pour son groupe : *Dans les nuages*, d'une inspiration délicate et d'une suffisante exécution, non sans quelques défaillances. C'est un peu Paolo et Francesca emportés dans le tourbillon ; c'est aussi un émouvant symbole de la ferveur passionnelle. Et voici tout un groupe d'artistes qui se sont efforcés avec plus ou moins de bonheur de donner une forme matérielle aux pures abstractions. M. Mathurin Moreau avec son projet de groupe décoratif : *les Harmonies ;* M. Miquel avec sa jeune fille aux yeux songeurs, qu'inspire une Méditation ou une Muse : *Vers l'idéal ;* M. Hippolyte Lefebvre avec son haut relief de *la Douleur ;* M. Barnhorn avec sa *Madone au lis* qui serait plutôt une statue de la Pureté ; M. Blanchot avec un *Regret* assez délicatement formulé ; M. Dormay avec une *Désespérance* très présentable ; M. Captier avec une autre *Désespérance* — quel statuaire, moins imbu de lectures romantiques, nous rendra de simples Désespoirs, des Désespoirs au masculin, ce qui n'empêcherait pas de les représenter par des femmes ? — traduction de ces deux vers de Baudelaire :

> Quant à moi, j'ai les bras rompus
> Pour avoir étreint des nuées...

A côté de ces symbolistes convaincus, de hautes visées et souvent d'exécution puissante, il convient de placer, comme repoussoir et aussi comme amusette de passage, les bons petits allégoristes, bien naïfs, qui ne regardent pas si loin et s'en tiennent aux figurations littérales. Voici par exemple M. Guillaume Boldi, un élève de l'École des beaux-arts de Florence. Il voulait représenter *l'Amour qui enchaîne le monde ;* il a fait un Cupidon grassouillet, bien en chair et bien en forme, il l'a assis sur une vraie mappemonde où les continents sont dessinés bien en relief ; et il a entouré ce globe, qu'on pourrait utiliser dans les écoles primaires, d'une vraie chaîne de pur laiton. Vous pouvez toucher. Moins gauche, mais aussi simpliste, Mme Moria a modelé un baby atteint du carreau et l'a accroupi sur le sol dans la pose classique du sphynx. Ce baby, c'est l'*Avenir*. Moi, je veux bien. Ce serait le présent, et un présent trop dodu, je n'y contredirais pas davantage.

M. Pézieux ne saurait être confondu avec ces pseudo-primitifs. Sa statue de plâtre, *Songe d'avenir*, est une belle œuvre, d'aspect un peu fruste, mais qui prendra au marbre la précision nécessaire, et qui apporte aux Champs-Élysées comme un reflet du Champ-de-Mars. La *Tempête* de M. Larche est encore un effort puissant, dans un tout autre ordre d'idées et d'exécution. Mais comment voir autre chose que des prétextes à modelés gracieux ou suggestifs dans la *Fleur de sommeil* de M. Devaux, qui rappelle le mouvement de la femme au masque des Tuileries, la *Rêverie* de M. Alliot, femme nue jouant de la mandoline, l'*Élégie* de M. Marioton, autre femme nue jouant du luth ?

Encore une *Mélodie*, marbre de M. Hexamer, et un *Chant de la vague*, étain de M. Obiols, et l'*Écho* très vivant de M. Plé, et un autre *Écho*, mourant ou plutôt mourante, car Mme Cranney-Franceschi en a fait une nymphe. Une *Romance d'avril* de M. Salières, femme nue jouant de la mandoline ; la *Goutte d'eau* de M. Sentis de Villemur s'apprêtant à creuser le rocher qu'elle domine et semble hypnotiser :

> ... Le rocher
> Vous regarde. Hélas ! pendant qu'il songe,
> Il sent la goutte d'eau sinistre qui le ronge.

Et en effet, ce rocher, d'ailleurs modelé avec une certaine puissance, n'a pas l'air content. Une tempête sur un crâne.

La *Méditation* de Mme Syamour, femme assise, en costume Restauration, *le Vice et la Vertu* de M. Octobre, *la Vérité* de M. Ruffier, le haut-relief *la Comédie* de M. Pesné, *l'Étoile filante* de M. Charpentier, *l'Étoile du matin* de M. Perron, *la Rosée* de M. de Seuné mériteraient mieux qu'une mention. Et nous avons encore, avec *l'Amour endormi* de Mme Tarnioli, le *Frisson d'amour* de M. Arnault, — que de titres de romance !

Une station, sans but mais si reposante ! devant quelques bonnes petites bê-bêteries suavement candides, (rassurez-vous : je laisserai aux auteurs le bénéfice de l'anonymat) : un enfant à la bulle de savon avec bulle en bois, un enfant au crabe, un oiseau d'Yvonne, qui est une petite colombe à moins que ce ne soit un gros moineau, avec une libellule qui a dans le dos, cruellement planteés (oh ! combien cruellement !) des ailes en forme de couteau à papier. J'en passe, et qui pourtant m'ont fait du bien en me prouvant qu'il y a encore de belles âmes et de l'art ingénu, M. Gaillard, plus savant, expose l'inévitable *Cigale*, et M. Fontaine, plus compliqué, la traditionnelle *Charmeuse* de panthère. De M. Jouvray une « Source rêveuse » qui aurait aussi manqué à l'appel, et de M. Van der Straeten un *Amour maternel*, bon sujet, sujet de rapport ayant toujours du pain sur Delaplanche.

La théorie des statues mythologiques s'avance majestueusement, en ordre d'ailleurs dispersé. « Hypnos, le jeune dieu du sommeil », buste en bronze de miss Kate Tizard, préside assez malicieusement à ce défilé. Pourtant, la Bacchante entraînant le cortège de Bacchus de M. Raoul de Gontaut-Biron, le *Cupidon* de M. Canfield se débattant dans un filet, l'autre Bacchante de Mlle Itasse, la Sirène de M. Mangio, la *Daphné* changée en laurier de M. Dercheu, le *Dieu Pan* de M. Riffard « poursuivant Syrinx jusqu'au fleuve Ladon, » — à nous Ovide et Demoustiers ! — la petite Diane de M. Sanson, la Diane triomphante de M. Seysses, n'ont rien de somnolent. Et la Vénus au myrte de M. Bastei est si bien réveillée qu'elle ouvre les bras pour embrasser l'univers. Quant à la seconde Vénus, celle de M. Marc-Monniès, faisant des grâces près d'un Adonis qui a l'air d'un étudiant d'Oxford en tenue de pleine eau, cette erreur naturaliste serait mieux à sa place aux Folies-Bergère que dans la nef des Champs-Élysées.

Une *Flore*, de M. Mathet, un *Prométhée* de M. Wheatley, enfin une

délicate composition de M. Godet : *le Ravissement de Psyché*, groupe en bronze d'après le tableau de M. Bouguereau. Puis des sujets classiques : le *Gladiateur* de M. Breton, tournant son pouce vers le sol pour implorer la pitié des spectateurs ; la *Mort d'Hector* de M. Charron, l'*Éducation de Vercingétorix* de M. Baujault, où l'étrangeté, pour ne pas dire la cocasserie, de la composition, annihile les plus sérieuses qualités. La statuaire biblique a trouvé un remarquable interprète en M. Mengue, dont le *Caïn* fuyant le coin de terre que vient d'ensanglanter le premier meurtre, ne manque ni de vigueur ni d'accent personnel. Le *Job*, à barbe pendante, à expression gâteuse, de M. Desruelles, n'est qu'un vieux conseiller municipal peu ragoûtant, mais l'*Ève* de M. de Mauneville, la *Sulamite*, de M. Pépin, qui fait une rentrée intéressante au Salon, le *Harpiste* de M. Reinitzer (en réalité un David devant Saül), même le *Samson* outrancier de M. Caravanniez, ne sont pas des efforts négligeables. A signaler encore une gracieuse *Salomé* de M. Ferrary, en marbre et bronze, et une *Judith* de M. Moreau.

Deux œuvres dédiées aux touristes du mont Saint-Michel : le *Saint Michel* de M. Frémiet, d'heureuse silhouette et d'aspect monumental, qui satisfera leurs sentiments cultuels, et *l'Enlisé* de M. Foubert, qui leur inspirera une crainte salutaire des sables mouvants. Des *Jeanne d'Arc* de tout style, de tout arrangement et de tout format : la Jeanne à Vaucouleurs de M. Albert Lefeuvre, serrant sur son cœur le glaive de la délivrance ; la Jeanne à genoux de M. Bogino, en extase au milieu des champs ; la Jeanne de Mlle Jozon, enfant et les mains jointes ; celle de M. Jacquot disant adieu à Domrémy, et celle de M. Lafont, brandissant son oriflamme au seuil de la cathédrale de Reims : « Il avait été à la peine, c'était bien raison qu'il fût à l'honneur. » Jusqu'à des Jeanne d'Arc en médailles, de M. Michel Yampolsky, de M. Yencesse, etc. Pour faire logiquement suite à cette série patriotique, le beau groupe de M. Antonin Mercié (monument commémoratif de la défense de Châteaudun), la maquette de M. Gauthier (monument de Louhans), *l'Ame de la Patrie* « soutenant le courage des guerriers et leur donnant le courage », de M. Kley, et tous les soldats blessés (Maillard, Antoine, Curillon), qui portent les titres variés de *Défense du sol*, *Victime du devoir*, etc.

Le « genre » est abondamment représenté au Palais de l'Industrie, et cette fois c'est un maître qui ouvre la marche : M. Falguière en personne naturelle et académique. On a tant parlé de sa *Danseuse* avant et pendant le Salon, qu'il ne reste pas grand'chose à en dire. Aussi bien, s'il convient de faire quelques réserves sur le caractère général de l'œuvre, ne saurait-on contester l'exactitude du portrait ou la grâce suggestive de l'étude réaliste. Mlle Cléo de Mérode n'est-elle pas prise sur le vif avec ses cheveux ondulés cachant l'oreille, sa coiffure si caractéristique empruntée à la Simonetta de Botticelli ? N'y a-t-il pas des accents exquis, de vraies caresses de ciseau dans le torse juvénile, un modelé de grande statuaire dans les jambes souples et nerveuses ? — Autres *danseuses* : un plâtre de M. Miserey, un marbre de M. Pendariès, un bronze de M. Fossé. L'*Estudiantina* de M. Thubert, la *Dugazon* de M. Deloye, les *Adieux de Cléopâtre* et la *Harpiste égyptienne* de M. Loiseau-Rousseau, l'*Enfant jouant de la flûte*, assis sur une stèle, de M. Lecoq la *Mignon* de M. Villanis, l'*Héloïse au Paraclet* de M. Allouard, *l'Ours et l'amateur de jardins* de M. Paris, sont encore d'agréables fantaisies. Et je me reprocherais de ne pas consacrer une mention spéciale à M. Mouthières, le courageux moderniste, l'auteur d'*Allo ! allo !* qui a essayé de résumer dans une simple figure en plâtre les efforts quotidiens des milliers d'abonnés du téléphone pour réveiller l'attention languissante de ces demoiselles du bureau central.

Deux Napoléons — c'est le minimum — une statuette très gratinée, de M. Petrilli, et une figure équestre de M. Masson. Dans la catégorie des figures historiques, un *Beaumanoir* de M. Potet, pour le Panthéon breton, un *Fontenelle* de M. Pilet, pour l'Opéra, un *Shakespeare* de M. Marc-Monniès, pour la bibliothèque Natlé, de Washington, un *Rembrandt* de M. Lami, pour nulle part. Deux *Félix Faure*, un bronze officiel de M. Lanson, et un autre bronze à cire perdue, de M. Hercule, d'une remarquable finesse. Près de *l'amiral Besnard*, de M. Durand, catalogué « ancien ministre de la marine », et qui l'est redevenu depuis l'ouverture du Salon, le *Casimir-Périer*, de M. Boucher, ex-président de la République, et qui ne paraît pas très soucieux de le redevenir.

Revenons aux morts illustres, avec le beau buste d'Ambroise Thomas, de M. Bernstamm, celui de M. Lafont, pour l'Institut, et une autre étude, plus contestable, d'après le maître regretté, un bas-relief en bois de M. Auguste Delaporte. L'*Hector Berlioz* de M. Feinberg, commandé par l'État, est conforme au modèle classique, je veux dire romantique. Le projet de monument à Chopin, de M. Damé, représente le grand virtuose assis au piano ; la muse est debout derrière lui ; des visions flottent en spirales indécises. Trop ressenties, au contraire, les figures de M. Cordonnier pour le monument de Nadaud. Elles écrasent cette aimable gloire de chansonnier. Mme *Marceline Desbordes-Valmore*, dont les lointaines amours ou plutôt les poétiques faiblesses ont suscité récemment de vives polémiques, revit dans le bronze aux tons argentés de M. Henri Houssin, pour le monument à ériger à Douai. Le *Paul Baudry* de M. Gérôme ira à la Roche-sur-Yon ; la Mme *Favart* de M. Férigoule pourrait trouver place dans l'Opéra-Comique rebâti, et voici, avec un *Chapu* de M. Patey, un *Chaplin*, pas assez fruste, dominant une composition symbolique de M. Puech. Quant aux vivants, à peine me reste-t-il assez de place pour les nommer : *Henri de Bornier* (Julieo) ; *Sully Prudhomme* (Marochetti) ; *Jules Lemaître* (Rouosse) ; *Barrias* (Baralis) ; *Ernest Daudet* (Dubois) ; *Louis Gallet* (Graf) ; puis M. *Clément*, de l'Opéra-Comique (Labatut) ; Mlle *Bourgeois*, de l'Opéra (Bastet) ; M. *Sadi-Petit*, de l'Odéon (Richoux) ; M. *Duard*, du même théâtre (Deschamps) ; M. *André Gailhard* (Sentis de Villemur) ; Mme *Aimée Petit* (Paul Bacquet)... Il y a même un portrait de Ménélik, d'un sculpteur portugais qu'on n'accusera pas de négliger l'actualité, M. de Queiroz-Ribeiro, et je ne saurais trop recommander à nos divers Damoye d'aller l'étudier sur place pour bien se pénétrer de la couleur locale. Il approche, le drame sur Ménélik, le mélo boulevardier à gros orchestre et à grand spectacle ; il plane ; il est dans l'air !

CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (18 juin). OPÉRA DE COVENT-GARDEN : l'opéra des *Maîtres chanteurs* est avant tout une pièce symbolique, une pièce à thèses philosophiques. Les personnages y discutent à qui mieux mieux les idées chères à Wagner, ses revendications d'artiste indépendant, son idéal particulier. Tout cela est présenté d'une façon fort intéressante et parfois spirituelle ; c'est parsemé d'épisodes pittoresques et de jolis détails scéniques, mais comme livret d'opéra, c'est tout simplement navrant. La plus grande partie du texte est écrit dans un style bourgeois et frondeur pour lequel l'enveloppe musicale est plutôt une gêne, une contrainte.

Dussé-je être foudroyé sur l'heure par le feu céleste de Bayreuth, je prétends que dans *les Maîtres chanteurs*, Wagner pamphlétaire s'est affirmé au détriment de Wagner musicien. Il semble que Wagner ait senti lui-même, mais inconsciemment, le peu de musicalité de son livret, car il y a entassé incidents sur incidents pouvant prêter à des développements musicaux. C'est dans ces occasions-là d'ailleurs que son génie brille du plus bel éclat, malgré les formes conventionnelles auxquelles il revient alors et malgré le manque d'intérêt dramatique. Dans cet ordre d'idées, je citerai les chants de concours de Walher, qui ont de la grâce et de la fraîcheur, la sérénade humoristique de Beckmesser, le finale du 2e acte, l'admirable quintette qui termine la scène de l'atelier de Hans Sachs et tout le dernier tableau, dont le caractère est purement décoratif et dont les wagnériens ne tolérerait la tendance chez nul autre... que Wagner. — M. Jean de Reszké est absolument parfait dans le rôle de Walther ; sa voix, sa prestance, son style le servent merveilleusement dans la réalisation du personnage. J'en dirai autant des qualités déployées par son frère Édouard dans le rôle de Hans Sachs et par M. Plançon dans celui de Pogner. Voilà un trio d'artistes absolument incomparables. M. Bispham est bien exagéré dans le rôle de Beckmesser ; trop de zèle, pas assez de pondération ! Mlle Eames donne tout le relief qu'elle peut à son rôle de poupée de Nuremberg, et MM. Gilbert, Piroïa et Bonnard sont des plus satisfaisants dans les rôles secondaires. — L'interprétation du *Tannhäuser* a été très remarquable de la part de MM. Alvarez, Plançon (Hermann) et Mme Adini (Vénus). Ces trois artistes ont sauvé l'honneur d'une représentation autrement bien pénible ! Le premier tableau a été un régal sans pareil. Mme Adini et M. Alvarez se sont surpassés dans leur duo fameux. Le rôle d'Élisabeth était tenu par Mme Lola Beeth, qui y manque un peu d'acquis et de force. LÉON SCHLESINGER.

— De notre correspondant de Belgique (18 juin). — Les concours publics du Conservatoire de Bruxelles ont commencé cette semaine. Ils ont été inaugurés par le petit concert traditionnel, où se font entendre tous les ans les excellentes classes d'ensemble vocal et instrumental de MM. Soubre et Jourez, Colyns et Agniez. M. Gevaert a l'intelligence de donner toujours à ces séances non seulement un intérêt pédagogique d'exécution correcte et soignée, mais aussi un intérêt artistique par la composition des programmes. Il s'y trouve chaque fois quelque œuvre peu connue et curieuse, et souvent aussi des œuvres nouvelles. Cette année, notamment, les classes d'ensemble vocal nous ont fait entendre d'anciennes chansons françaises du XVIIe et du XVIIIe siècles, arrangées et harmonisées par

M. Gevaert avec la science qu'il apporte à ces travaux, très affectionnés par lui, et parmi lesquelles il y en a de tout à fait délicieuses. Le succès de ces exquises œuvrettes a été partagé, voire surpassé, par un autre morceau de la composition même de M. Gevaert, un *Stabat* à quatre voix, sans accompagnement, écrit dans un sentiment religieux d'une profondeur et d'une intensité admirables. A entendre cette chose si remarquable, il n'est personne qui n'ait éprouvé l'espoir de voir l'éminent directeur du Conservatoire produire une œuvre de plus grande importance, dans laquelle il mettrait entièrement, outre l'inspiration qui lui dicta autrefois tant de partitions charmantes, la science et l'expérience qu'il a acquises depuis, au milieu de ses longues et laborieuses études. Malheureusement, il n'y faut pas compter. Ces jours derniers, M. Gevaert nous faisait part à ce sujet d'idées nettement résolues et assurément respectables. Consacrant tout son temps, toute son énergie, à diriger l'établissement qu'il a placé à un si haut rang, il lui est devenu impossible d'abstraire sa pensée ailleurs, comme l'exige l'absorbant travail de la composition. Les travaux scientifiques permettent, eux, quelque répit, peuvent être interrompus et repris sans inconvénient. Aussi sont-ce les seuls auxquels M. Gevaert puisse s'adonner (et il l'a victorieusement prouvé !) concurremment avec les soins de sa direction et de son administration ; — mais la composition, à part de courtes œuvres comme celles dont je parlais plus haut, et où il semble vouloir mettre pour ainsi dire, toute son âme et tout son savoir quintessencié et condensé il a dû y renoncer définitivement. Il y a quelque dix ans, un livret d'opéra le tenta ; c'était *la Fille de Jephté*, de M. Blau... Il dut bientôt l'abandonner ! Ç'a été sa dernière et suprême tentative. Aujourd'hui, le sacrifice est fait et, si regrettable qu'il soit, il faut nous y résoudre.

L. S.

— L'Opéra impérial de Vienne est entré en vacances et restera fermé jusqu'au 15 avril. Pendant ce temps on va décorer la salle à neuf et restaurer les peintures du plafond, qui ont beaucoup souffert par le gaz. On annonce, parmi les œuvres nouvelles que l'Opéra produira pendant la saison prochaine, *le Chevalier d'Harmenthal* de Messager, *Chatterton* de Leoncavallo et *la Fiancée vendue* de Smetana.

— Liste d'œuvres françaises jouées sur les théâtres lyriques d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines. A VIENNE : *Mignon, Coppelia, la Juive, Faust, Guillaume Tell, l'Africaine, Sylvia, la Fille du Régiment;* à BERLIN : *Robert le Diable, Mignon, Carmen, les Huguenots, Faust, le Postillon de Lonjumeau, la Fille du Régiment ;* à DRESDE : *Carmen, Mignon, la Fille du Régiment, les Dragons de Villars;* à STUTTGART : *l'Africaine, la Muette de Portici, la Fille du Régiment, le Mariage aux lanternes, Joseph, le Postillon de Lonjumeau;* à CARLSRUHE : *la Poupée de Nuremberg, le Maçon, les Huguenots, Djamileh, les Deux Savoyards, Faust;* à HAMBOURG : *l'Africaine, Werther, la Fille du Régiment;* à HANOVRE : *l'Africaine;* à WIESBADEN : *Guillaume Tell, les Huguenots, le Prophète, la Part du Diable;* à COLOGNE : *Faust, la Fille du Régiment;* à BRESLAU : *Faust, Joseph, les Huguenots, Mignon, Carmen.*

— L'Opéra de Berlin a reçu un nouvel opéra en un acte : *l'Enchantement des runes,* dont la musique a été écrite par M. Émile Hartmann.

— L'Opéra-Royal de Budapest a décidé d'offrir aux visiteurs de l'Exposition du millénaire deux cycles wagnériens assez complets en juillet et en août. On jouera chaque fois l'œuvre entier de Richard Wagner, en dehors des *Fées*, de *Tristan et Yseult* et de *Parsifal*, qui ne font pas partie du répertoire de l'Opéra de Budapest.

—Le même théâtre jouera, au commencement de la saison prochaine, un opéra inédit en un acte, intitulé *Mathias Corvinus*, paroles de M. Charles Gros, musique de M. Charles Frozler.

— Les étudiants de Budapest ont donné, dans la vaste galerie des fêtes de l'Exposition de la capitale hongroise, un concert monstre pour lequel ils avaient formé un chœur qui ne réunissait pas moins de 1.400 voix. L'ensemble de ces voix jeunes, fraiches et sonores a produit un effet superbe.

— On annonce que M. Siegfried Wagner, le fils du maître, fera fonctions de chef d'orchestre lors des représentations qui vont avoir lieu à Bayreuth. Les autres chefs d'orchestre seront MM. Hans Richter, de Vienne, et Félix Mottl, de Carlsruhe.

— Nous avons mentionné il y a quelque temps *l'Odyssée*, œuvre en quatre soirées, que M. Bungert a écrite et mise en musique. L'Opéra de Dresde va en jouer la troisième partie, intitulée *le Retour d'Ulysse*. Ce succès a encouragé M. Bungert à terminer une *Iliade* en deux soirées qui sont intitulées : *Achille* et *Clytemnestre*. Voilà deux ouvrages qui promettent de n'être pas d'une gaîté folle.

— Un nouvel opéra intitulé *le Corregidor*, tiré de la célèbre nouvelle d'Alarcon, *le Tricorne*, vient d'être joué avec succès au théâtre de Mannheim. La musique en est due à un compositeur viennois, M. H. Wolf, qui s'est fait connaître par beaucoup de mélodies.

— La veille de la Pentecôte a eu lieu à Dusseldorf une grande fête musicale dans laquelle on a exécuté un poème symphonique intitulé *Don Juan*, dont le jeune compositeur Richard Strauss a écrit la musique sur des vers de M. Nicolas Lindau. Le programme de cette fête était complété par la jolie légende de Schumann *le Paradis et la Péri*, et par le concerto de piano en *la* majeur de Liszt, fort bien exécuté par M. Ferruccio Busoni.

— Dans l'église de la petite ville d'Arnstadt, en Thuringe, se trouve encore l'orgue qui servit à Jean-Sébastien Bach dans les premières années du dix-huitième siècle, c'est-à-dire de 1704 à 1707. Cet instrument compte, dit-on, parmi les plus beaux de l'Allemagne, qui en possède tant de remarquables, et les souvenirs qui s'y rattachent le rendent particulièrement intéressant. Malheureusement il a été restauré pour la première fois il y a une vingtaine d'années, et d'une façon si fâcheuse et maladroite qu'une réfection complète est devenue aujourd'hui indispensable. Un comité s'est alors formé à Arnstadt, dant le but de réunir les fonds nécessaires à ce travail important. On assure aussi que cette ville prépare en l'honneur de Bach de grandes fêtes qui ne manqueront pas d'attirer des diverses parties de l'Allemagne les dévots du grand homme, et que le produit de ces fêtes sera consacré aux frais de reconstruction de l'orgue dont la gloire du maître a fait un instrument historique.

— Nous avons dit qu'au spectacle de gala, qui a été donné au théâtre impérial de Moscou à l'occasion des fêtes du couronnement du czar, on devait représenter avec un grand luxe de mise en scène, un grand ballet nouveau intitulé *la Perle*. Ce ballet a obtenu un vif succès. La musique en a été écrite par M. Riccardo Drigo, un compositeur italien depuis longtemps établi en Russie.

— Le directeur du Conservatoire de Kief, M. Prichalski, vient de donner un opéra en deux actes, *Valérie*, dont le sujet est pris de Tourguenief.

— Les journaux italiens nous apprennent que le municipe de Terranuova possède quatre lettres autographes de Bellini qui, après avoir passé par plusieurs mains, lui ont été données. Le municipe de Catane, ville natale de l'auteur de *Norma*, serait désireux de les posséder, et celui de Terranuova ne serait pas éloigné d'accéder à son désir. A ce sujet, un rédacteur du journal *Roma*, M. Maugeri Zangara, publie dans ce journal un article par lequel il fait connaître qu'outre ces lettres, vues et publiées par lui, il se trouve à Terranuova divers objets intéressants rappelant le souvenir de Bellini. Il cite entre autres un petit médaillon en plâtre reproduisant le portrait de Bellini, donné par Bellini lui-même au duc de Carcaci, amateur éclairé de lettres et de sciences ; puis un porte-cartes avec initiales et autres ornements en or, qui avait été offert à Paris au compositeur par une princesse; enfin l'autographe d'une romance restée inachevée, mais particulièrement intéressante en ce sens que le motif de cette romance est devenu l'un des morceaux de *Norma*.

— Mlle Marie Weingaertner vient de donner à Londres un récital qui lui a valu beaucoup de succès. Parmi les auteurs les plus applaudis : Bach, Beethoven, Chopin, Rubinstein, Godard et Pugno avec son délicieux *Air à danser*.

— Le théâtre Esbekieh, au Caire, vient de jouer avec succès un nouvel opéra intitulé *Fedor*, musique de M. Enrico Curti.

— Une correspondance de Chicago nous fait connaître quelques détails intéressants sur le Chicago-Orchestre dirigé par le fameux chef d'orchestre américain Théodore Thomas, dont la saison s'est terminée le 13 mai par un concert de musique de chambre donné dans la salle de l'Auditorium. Le programme de ce concert comprenait le 2e quatuor pour instruments à cordes de Benjamin Godard, un trio avec piano de Constantin Sternberg et le sextuor de Beethoven pour deux cors et instruments à cordes. L'ambition des habitants riches de Chicago, dit le correspondant, plus que leur intelligente passion pour la musique, a donné naissance, il y a cinq ans, à cette association orchestrale, qui, dans les première années, a subi des pertes énormes ; on parle de plusieurs cinquantaines de mille francs disparues, sans que les promoteurs aient seulement sourcillé. Pourtant le public, qui peu à peu s'accoutumait à goûter la bonne musique, à commencé à fréquenter plus assidûment la salle de l'Auditorium, et finalement cette année les recettes auront égalé les dépenses. Plus d'une fois la salle, qui cependant contient 4,000 personnes, était absolument pleine, malgré le prix élevé des places. Chaque programme était exécuté deux fois par semaine, le vendredi à 2 heures et demie et le samedi à 8 heures. Après cinq années, l'orchestre, resté presque complètement le même, est parvenu à un ensemble superbe, sous l'excellente direction de son chef. Le répertoire de la saison 1895-96 était particulièrement choisi, et comprenait plus de cent œuvres classiques ou modernes, de Bach, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Weber, Schubert, Berlioz, Bizet, Chopin, Massenet, Saint-Saëns, Tschaïkowsky, Rubinstein, Dvorak, Chabrier, Liszt, Smétana, Wagner, Brahms, César Franck, Hændel, Grieg, Goldmark, Raff, etc. Parmi les virtuoses on a entendu Paderewski, Marsick, Ondricek, Mme Materna, la grande cantatrice wagnérienne, et une pianiste allemande de premier ordre, Mme Zeisler, qui s'est établie et mariée à Chicago.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui dimanche, à la Sorbonne, sous la présidence de M. Léon Bourgeois et en présence du résident de la République et des ministres de l'instruction publique et de l'intérieur, la Ligue française de l'enseignement tiendra une grande séance destinée à célébrer le trentième anni-

versaire de sa fondation. Au cours de la séance on entendra une cantate inédite, paroles de M. Frédéric Bataille et musique de M. Émile Bourgeois, dont l'exécution a été confiée à M. Mondaud, de l'Opéra-Comique, aux chœurs Chevé du 10e arrondissement, à un orchestre à cordes spécialement choisi parmi les meilleurs artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique et à la musique de la garde républicaine.

— On a annoncé récemment que les régiments dits régionaux (Nos 144 à 169), de formation récente, jusqu'ici dépourvus de musique, allaient en recevoir une. Voici les mesures prises à ce sujet par le ministre de la guerre. Les musiques des régiments subdivisionnaires (1 à 144) ne comporteront que 34 musiciens au lieu de 38; elles conserveront leurs 24 élèves, dont 4 rempliront les fonctions de musiciens; les réductions prescrites auront lieu par extinction. Chaque régiment subdivisionnaire passera, d'après un tableau de répartition envoyé aux corps d'armée, quatre instruments bons à un régiment régional qui pourra ainsi organiser sa musique sans grandes dépenses. Les régiments régionaux, dont plusieurs possèdent déjà des fanfares, donneront à leurs musiques le même effectif que celui indiqué pour les musiques subdivisionnaires, en prenant tout d'abord les exécutants dont ils disposent actuellement. Puis, les chefs de corps s'efforceront de compléter le nombre de leurs musiciens avec des engagés de quatre ou cinq ans. Si ce mode de recrutement ne suffit pas, le commandant de corps d'armée pourra faire passer des régiments subdivisionnaires aux régiments régionaux les instrumentistes que les premiers auraient en excédent. On recourra même au ministre en cas de difficultés. A partir de 1896, les régiments régionaux recevront, comme les autres, des recrues connaissant la musique et toucheront leur prime mensuelle augmentée de 415 francs.

— M. Landrin, conseiller municipal, en prévision de la fin prochaine du bail du théâtre du Châtelet, a déposé sur le bureau du conseil une proposition tendant à la création d'un théâtre populaire municipal. M. Landrin estime que le théâtre du Châtelet, avec sa vaste scène si bien agencée, sa salle pouvant contenir trois mille six cents spectateurs, ce qui permet de mettre le prix des places à la portée de tous, est tout désigné pour cette tentative. La musique serait naturellement de la partie, à côté du grand drame populaire.

— On sait que le jury du concours de la ville de Paris procède d'abord, dans ses travaux, par élimination préalable des œuvres qu'il juge immédiatement insuffisantes. Il a donc, dès ses premières séances, écarté tous les manuscrits qui lui semblaient dans ces conditions et n'a, dit-on, conservé que quatre partitions pour son examen détaillé et définitif; l'une a pour auteur M. Silver, prix de Rome, *la Belle au bois dormant*, une autre M. Lucien Lambert (*le Spahi*, poème tiré du roman de Pierre Loti par M. André Alexandre), et les deux autres sont anonymes. Ces deux dernières ont pour titres *Sextus* et *la Mort de Moïna*.

— Voici les dates qui sont fixées pour les prochains concours de fin d'année au Conservatoire :

CONCOURS A HUIS-CLOS

Lundi 29 juin. — Harmonie (hommes).
Mardi 30 juin. — Solfége chanteurs.
Mercredi 1er juillet. — Solfége chanteurs,
Jeudi 2. — Solfége instrumentistes.
Vendredi 3. — Solfége instrumentistes.
Samedi 4. — Piano, classes préparatoires (hommes).
Lundi 6. — Harmonie (femmes).
Mardi 7. — Fugue.
Mercredi 8. — Piano, classes préparatoires (femmes).
Jeudi 9. — Violon, classes préparatoires.
Vendredi 10. — Orgue.
Samedi 11. — Accompagnement au piano.

CONCOURS PUBLICS

Lundi 20 juillet, à 9 heures. — Contrebasse, alto, violoncelle.
Mardi 21, à 1 heure. — Chant (hommes).
Mercredi 22, à 1 heure. — Chant (femmes).
Jeudi 23, à 10 heures. — Harpe, piano (femmes).
Vendredi 24, à 9 heures. — Tragédie, comédie.
Samedi 25, à 1 heure. — Opéra-Comique.
Lundi 27, à midi. — Piano (hommes).
Mardi 28, à midi. — Violon.
Mercredi 29, à 1 heure. — Opéra.
Jeudi 30, à midi. — Flûte, hautbois, clarinette, basson.
Vendredi 31, à midi. — Cor, cornet à pistons, trompette et trombone.

On remarquera ici une nouveauté, le concours d'alto, placé entre ceux de contrebasse et de violoncelle. Ce concours a lieu pour la première fois. On sait que la classe d'alto est de création récente, et qu'elle est aux mains de M. Laforge, un des plus brillants premiers prix de violon du Conservatoire.

— M. Van Dyck a continué le cours de ses belles soirées à l'Opéra avec *Tannhäuser*, où son succès n'a pas été moins grand que dans *Lohengrin*. Quel bel art simple et sobre!

— Mlle Berthet, au même théâtre, a pris la succession de Mme Melba dans *Hamlet*. La gracieuse artiste, très en forme et très en voix, y a été des mieux accueillies.

— A l'Opéra, les décors des *Huguenots* sont entièrement prêts. Cependant l'œuvre de Meyerbeer ne reparaîtra pas sur l'affiche de l'Académie nationale de musique avant l'automne prochain. Le ténor Alvarez chantera pour la première fois le rôle de Raoul de Nangis et Mlle Bréval celui de Valentine de Saint-Bris. Les rôles du comte de Nevers et de Saint-Bris seront chantés par MM. Renaud et Delmas. Attendons-nous à de belles recettes. On continue aussi à se préoccuper de la reprise du *Don Juan* de Mozart, pour laquelle tout le matériel, décors et costumes, sera entièrement refait.

— L'excellent ténor Lafarge vient de signer un engagement avec l'Opéra. Il répète tous les jours le *Tannhäuser*, pour y débuter probablement après le départ de M. Van Dyck.

— M. Gailhard est parti pour Londres cette semaine. Le directeur de l'Opéra s'est rendu dans cette ville, afin d'examiner le mode d'éclairage employé à l'Empire-Theatre et au Savoy-Theatre. Depuis l'accident survenu au lustre de l'Opéra, l'administration des beaux-arts, aussi bien que l'administration de l'Académie de musique, s'étaient préoccupées d'en prévenir le retour et elles avaient songé à adopter pour l'Opéra le système de Londres, qui consiste en une grande ampoule en verre, renfermant la lampe Edison et qui descend de trois ou quatres mètres au-dessous du plafond. Cette ampoule est fixe et appuyée par un large rebord armé sur le plancher supérieur que supportent des poutres métalliques. Le poids de cet appareil est de 5 à 600 kilos, et ce système semblerait le plus sûr contre les accidents.

— L'Opéra-Comique fera, comme tous les ans, sa clôture annuelle le 30 juin. Donc, en cette dernière semaine, seront encore données deux représentations d'*Orphée*, sans compter la « première » de *la Femme de Claude* et la reprise de *Don Pasquale*. Aux derniers, les bons.

— Mme Ambroise Thomas, très souffrante, n'avait pu songer encore à quitter les appartements du Conservatoire. Mais, se trouvant à présent en meilleure santé, elle prend les mesures nécessaires pour transporter bientôt ses pénates au quartier des Champs-Élysées. Le nouveau directeur, M. Théodore Dubois, ne compte pas cependant prendre possession du local avant le mois d'octobre prochain.

— Le jubilé de M. Saint-Saëns a été célébré une seconde fois, d'une façon plus intime que la première, dans une matinée donnée le 12 juin chez M. Gigout, et exclusivement consacrée à l'audition des œuvres du maître. M. Gigout, qui se vante fort justement d'être élève de M. Saint-Saëns et d'avoir appris de lui, en suivant jadis ses offices de la Madeleine, l'art d'improviser, avait convié ses propres élèves à lui faire honneur en lui faisant entendre plusieurs de ses belles compositions d'orgue, parmi lesquelles les plus récentes. C'est ainsi que Mlle Germaine Moutier a exécuté trois préludes et fugues (dédiés à MM. Widor, Guilmant et Gigout) d'un très bel effet, M. Joseph Denian une fort belle fantaisie (op. 101) non encore entendue, Mlle Ziegler trois rhapsodies sur des cantiques bretons, dont l'effet aussi a été considérable. Ces jeunes gens, et aussi MM. Joseph Rousse, Levatois, Paul Verdeau, Aymé Kunc, ont vraiment prouvé qu'ils font honneur à l'enseignement de M. Gigout. Mlle Éléonore Blanc, MM. Clément et Badiali de l'Opéra-Comique ont fait entendre ensuite divers morceaux de chant de M. Saint-Saëns, ces deux derniers, entre autres, un bien joli duo intitulé *Vénus*, absolument nouveau, et pour lequel le musicien s'est fait lui-même son poète. Enfin, M. Saint-Saëns a voulu prendre une part personnelle à la fête en exécutant avec M. Albert Geloso, qui l'a merveilleusement secondé, sa superbe sonate op. 75, qui lui a valu un véritable triomphe. Pour les personnes qui avaient assisté au concert du jubilé Saint-Saëns, cette séance complétait l'impression produite par le génie du maître en les familiarisant avec ses remarquables compositions d'orgue, qui ne le cèdent en rien à ce qu'il a écrit de plus beau dans tous les genres.

— Le festival Augusta Holmès, organisé à l'Exposition de Rouen, a merveilleusement réussi. *Ludus pro patria*, *Au Pays bleu*, *les Argonautes*, *Irlande*, ont été très bien accueillis, avec Mlle Bourgeois et M. Courtois, de l'Opéra, et M. Albert Lambert fils (le *récitant* du *Ludus pro patria*) pour interprètes. L'orchestre et les chœurs, dirigés par M. Brument, se sont distingués, et la salle tout entière a fait à l'auteur, à la fin comme entre les deux parties de ce beau concert, de belles ovations.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais exécuteront à Saint-Gervais, aujourd'hui dimanche, à 10 heures, pour la fête patronale, un office entièrement composé d'œuvres choisies du grand maître espagnol du XVIe siècle, T. L. da Vittoria, et notamment la messe *Quarti toni*, qui compte parmi les plus belles du maître. L'orgue sera tenu par M. E. Lacroix, qui exécutera plusieurs versets de vieil organiste espagnol Cabeson.

— Vient de paraître chez Charpentier et Fasquelle, en une élégante plaquette illustrée, la charmante comédie en vers d'Edouard Noël, *Attendez-moi sous l'orgue*, qui fut représentée cet hiver avec un vif succès au Cercle militaire.

— Mlle Paulette Baldocchi, la charmante élève de Mme Colonne, si applaudie au concert que l'éminent professeur a donné récemment au bénéfice de l'Orphelinat des Arts, vient d'être engagée par le directeur du théâtre d'Alger pour y chanter *Carmen*, *Mignon*, etc.

— L'inauguration des concerts d'orgue à l'exposition de Rouen, par M. Alexandre Guilmant, a été un grand succès. Le savant organiste, par

sa connaissance parfaite des ressources multiples du bel instrument construit par M. Krischer, a produit des effets inattendus et nouveaux, surtout dans l'improvisation sur un thème donné.

— Mme Marie Roze a clôturé lundi dernier ses auditions musicales. Cela a été parfait, et on a pu constater les progrès accomplis par les élèves. A signaler au programme l'air d'*Hérodiade* (Vision fugitive), chanté par M. Cyrille Edwards l'air de *Sigurd* par le ténor Rivière, l'air de *Lakmé* par M. de Lacroix, la jolie mélodie de Dubois *Por le sentier*, dite par Mlle Lachause, « le Pourquoi » de *Lakmé* par Mlle Jeanne Wehrung, etc., etc., Mme Marie Roze a chanté elle-même, préchant d'exemple, *l'Ave Maria* de Gounod, une mélodie de Mme Ferrari et un duo de M. Lenepveu avec le ténor Rivière. Les cours ont un tel succès et sont tellement suivis que le professeur a décidé de les continuer tout l'été, sans vacances.

— A la soirée d'élèves donnée par Mme d'Hostingue-Bourlier, l'excellent professeur de piano, grand succès pour le maître Ch. Dancla, dans sa belle transcription du Nocturne de Chopin et dans sa *Gazelle* ; grand succès également pour M. Mazalbert, dans l'air de *Joseph*.

— La brillante école de M. A.-M. Auzende s'est vaillamment comportée dimanche dernier, dans une matinée consacrée aux œuvres de Beethoven. Les grandes pages du maître allemand ont été interprétées avec beaucoup de sûreté de style.

— On écrit d'Amiens : « Le festival organisé en l'honneur du compositeur Henri Maréchal par l' « Harmonie » de la ville, a été l'occasion d'un très grand succès pour le héros de la soirée, ses œuvres et ses brillants interprètes. Au programme, de nombreux fragments d'œuvres du compositeur : la *Nativité*, *Déidamie*, *Calendal*, les *Vivants et les Morts*, la *Taverne des Trabans*, et de nombreuses mélodies. On a beaucoup applaudi le baryton Auguez, le ténor Vergnet, et deux jeunes cantatrices, Mlles Baldo et Astruc, qui ont dû bisser plusieurs de leurs morceaux. Coquelin cadet était venu dire ses amusants monologues ».

— De Lille : « Le concert donné jeudi soir au Palais-Rameau par l'orchestre des Concerts d'été a été de tous points très réussi. L'excellent orchestre, sous la direction de M. Oscar Petit, a joué avec beaucoup de brio et de goût les différents morceaux inscrits au programme. M. Cornubert, premier ténor de l'Opéra-Comique, ancien pensionnaire de notre Grand-Théâtre, prêtait à ce concert le concours de sa voix, d'une si belle sonorité, conduite avec une science et un art qu'on rencontre bien rarement aujourd'hui. Il a chanté de façon exquise, avec un souci des moindres nuances, la cavatine de *Roméo et Juliette*, *la Belle du Roi*, d'Augusta Holmès, *Voisinage*, de Cécile Chaminade ; enfin il a dit de façon magistrale le récit du Graal, de *Lohengrin*. Le public a fait fête au distingué artiste. »

— A la matinée d'élèves que donne annuellement, chez Érard, Mme Lafaix-Gontié, l'interprétation s'est montrée constamment bonne et souvent supérieure. Quantité de jolies choses au programme, qu'il serait impossible d'énumérer toutes. Comme chœurs, on a beaucoup remarqué l'exquis *Chant des fées* de Paul Vidal, si bien rendu par les trois fées : Mlles Gabrielle D. du S., Hortense D. et Hélène P., ainsi que par les voix d'accompagnement qui ont produit un grand effet. Très amusante et très gaiement chantée, la ronde des *Muguets et Coquelicots* (Blanc et Dauphin), par de tout jeunes garçons que dirigeait Mlle Antoinette Lafaix-Gontié.

— Belle et intéressante matinée aussi chez M. Raoul Delaspre, pour la majeure partie consacrée à l'audition des œuvres de Théodore Dubois. Parmi celles-ci on a trissé la *Tarentelle*, fort bien chantée par Mlle Lafon, et la délicieuse mélodie : *Près d'un ruisseau*, dite à ravir par Mme Chrétien-Vaguet. Citons encore la *Chanson de la grive* de *Xavière*, *Par le sentier*, *le Baiser*, *Trimazo*. Dans la partie pianistique, Mlle Renesson a véritablement triomphé avec la *Sérénade à la lune* de Raoul Pugno et la *Danse rustique* de Th. Dubois. On a fini par le deuxième acte de *Lakmé*, joué en costumes par Mme de Marthe, MM. Viannenc et Lecomte. Grand succès pour tous.

— Au quatrième et dernier concert de la saison dans l'hôtel de la rue Antoine-Boucher, Mme Dignat a fait apprécier son jeu fin et délicat dans le quatuor en *sol* mineur de Mozart, où elle avait pour partenaires MM. Alf. Brun, de l'Opéra, Papin et Queeckers. Grand succès pour Mme Dress-Brun, dans des romances de Bourgault-Ducoudray et de Rubinstein ; belle exécution d'un trio de Mendelssohn (op. 66) ; mais surtout triomphe éclatant pour la sonate de César Franck, pour piano et violon, qui a été jouée supérieurement par Mme Dignat et M. Alf. Brun.

— Toujours continuation des succès de Mlle Bressolles avec les *Chansons grises* de Hahn qu'elle a chantées, cette semaine chez Mme Staaf, puis chez Mme Allouard, avec le même succès de délicatesse qu'elle obtient partout.

NÉCROLOGIE

Un artiste de grande modestie, quoique d'un talent certain, vient de s'éteindre à l'âge de 52 ans. Léon Delahaye, qui était professeur d'accompagnement au Conservatoire et chef des chœurs à l'Académie nationale de musique, fut en effet un compositeur de mérite. Il laisse un nombre de compositions pour le piano d'une rare élégance et d'un style fort distingué, telles que *les Révérences*, l'*Hommage à Rossini*, *Sous les saules*, *Colombine*, *les Océanides*, etc., etc. Il fit même représenter à l'Opéra-Comique, dans les premières années de sa jeunesse un opéra dont le titre nous échappe, mais qui abondait en mélodies gracieuses. Le succès en fut cependant négatif, à cause de l'insignifiance du sujet et aussi du côté trop pianistique de la partition. Comme professeur et comme chef des chœurs, il fut l'homme des traditions sérieuses. Il était de caractère droit et tout d'une pièce, de relations sûres, et sera fort regretté de tous ceux qui l'ont connu et approché. Une des dernières lettres qu'il ait écrites aura été certainement celle qu'il nous adressait le 21 mai, à la veille de la représentation de gala donnée à l'Opéra, au profit du monument d'Ambroise Thomas, alors qu'il était déjà sur son lit de douleur, rongé par le cancer qui le dévorait :

Le Vésinet, 21 mai 1896.

C'est un grand chagrin pour moi, mon cher ami, de ne pouvoir être à mon poste ce soir, apportant mon respectueux tribut d'hommages à la mémoire vénérée de mon cher maître Ambroise Thomas.

Obligé de suspendre mes fonctions, depuis quelque temps déjà, par une assez grave indisposition, je ne veux pas laisser passer la solennité d'aujourd'hui sans vous adresser ce petit mot de souvenir et une cordiale poignée de mains.

Léon Delahaye.
Chef des chœurs à l'Opéra.

Tout Delahaye est là : artiste de devoir et de souvenir.

— Dimanche dernier est morte à Paris, âgée de près de 74 ans, Mme Dufresne, née Demay, ancien professeur d'harmonie au Conservatoire. Mlle Catherine-Célina-Caroline-Emma Demay était née à Paris le 29 juillet 1822. Admise de bonne heure au Conservatoire, elle y obtint un second prix de solfège en 1838, et deux ans après, en 1840, le premier d'harmonie et accompagnement. Dès l'année suivante elle était nommée répétiteur d'une classe préparatoire d'harmonie pour les femmes, quelques années plus tard, devenue Mme Dufresne, elle prenait le titre de professeur-adjoint, et enfin, en 1851, elle devenait titulaire d'une classe d'harmonie. Mme Dufresne, dont la classe, excellente, avait fourni de nombreux lauréats, avait pris sa retraite après quarante années de services, aux environs de 1880, et non en 1876, comme on l'a dit, car sa classe obtenait encore des nominations en 1877 et 1878.

— Annonçons la mort, à Brest, d'un artiste distingué, M. Barthélemy Chalmet, qui tint, durant de longues années, les orgues de Saint-Louis de cette ville. Outre son grand talent d'organiste, il était de plus un compositeur de mérite. Quelques pièces de piano, comme *le Pardon en Bretagne* et *les Vagues*, valent qu'on les signale.

— A Vienne est mort, à l'âge de 68 ans, M. Joseph Dachs, professeur de piano au Conservatoire, qui avait été élève de Czerny. C'était un des meilleurs pianistes de l'Autriche, et depuis 1860, époque où il entra comme professeur au Conservatoire, il a formé nombre d'élèves excellents. Dans sa jeunesse, il donnait souvent des concerts avec beaucoup de succès.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

On achèterait piano Érard dem. queue pas vieux, 6, r. Villersexel. Duber.

En vente *Au Ménestrel*, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, éditeurs.

AFFICHES ARTISTIQUES

Pour collections.

J. CHÉRET	La Quenouille de Verre (en couleurs)	5	»
—	Les Turcs (en couleurs)	5	»
—	Mam'zelle Gavroche (en couleurs)	5	»
—	La Tzigane (en couleurs)	5	»
—	Françoise de Rimini (en couleurs)	5	»
—	La Farandole (en couleurs)	5	»
—	Viviane (en couleurs)	5	»
—	La Reine Indigo (en couleurs)	5	»
CHOUBRAC	Le Fétiche (en couleurs)	3	»
—	Les Douze Femmes de Japhet (en couleurs)	3	»
G. CLAIRIN	Le Cid (en couleurs)	5	»
EDEL	Le Mage (en couleurs)	5	»
GORGUET	Le Roi d'Ys (en noir)	3	»
GRASSET	Werther (en couleurs)	5	»
Alph. de NEUVILLE	Hamlet (en couleurs)	5	»
ORAZZI	Aben-Hamet (en couleurs)	5	»
—	Thaïs (en couleurs)	5	»
REUTLINGER	La Navarraise (cliché photographique)	5	»
STEINLEN	Le Rêve (en couleurs)	5	»

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3405. — 62me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Juin 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (8e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Femme de Claude* et reprise de *Don Pasquale*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. Sur *le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (2e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Musique et prison (8e article) : La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime, PAUL D'ESTRÉE. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AUBADE PRINTANIÈRE

de PAUL LACOMBE, adaptation de JULES RUELLE. — Suivra immédiatement : *Au bord du ruisseau*, de LUCIEN LAMBERT, poésie de MAURENS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danse japonaise*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Valse mélancolique*, tirée des *Impressions et Souvenirs*, de MARMONTEL.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

TROISIÈME PARTIE

II

(Suite)

Nous trouvons ensuite *Guise* ou *les États de Blois*, « drame lyrique » en trois actes et cinq tableaux, paroles de Planard et Saint-Georges, musique d'Onslow, représenté le 8 septembre. Ouvrage très estimable au point de vue musical, mais qui convenait peu au genre de l'Opéra-Comique (nous en avons vu bien d'autres depuis lors!) et que l'on jugeait trop ambitieux pour le cadre. *Guise* n'obtint que ce que l'on est convenu d'appeler un succès d'estime, mais il compte dans l'œuvre d'Onslow et fait honneur au talent de cet artiste fort distingué. Peu de jours après son apparition, le 22 septembre, on notait celle d'un petit acte assez alerte intitulé *le Bon Garçon*, auquel se rattache un souvenir que *le Courrier des Théâtres* enregistrait en ces termes : — « La pièce que doit donner aujourd'hui l'Opéra-Comique est celle qu'on avait composée pour y encadrer quelques morceaux de musique laissés par notre cher Herold. Elle a été jusqu'aux répétitions avec cet ornement ; mais, soit que les paroles y fussent mal adaptées, soit que le célèbre compositeur n'eût pas mis la dernière main à ces fragments, on a renoncé au désir de les tirer de l'oubli. Le musicien qui s'était engagé à *arranger* la partition a dû en faire une tout entière, et c'est dans cet état que va se présenter *le Bon Garçon*. Que l'ombre d'Herold le protège ! » Ce musicien était Eugène Prévost, et ses collaborateurs étaient Anicet Bourgeois et Lockroy. Leur *Bon Garçon* obtint un accueil assez favorable.

On ne peut guère en dire davantage de *Piquillo*, trois actes dont le livret portait cependant la signature d'Alexandre Dumas et Gérard de Nerval, la musique celle d'Hippolyte Monpou, et dont la distribution réunissait les noms de Chollet, Révial, Jansenne, Fleury, Mlles Jenny Colon et Rossi. Cette fois encore, comme il arrive trop souvent, les poètes avaient fait tort au musicien, et malgré le talent dont celui-ci avait fait preuve, leur œuvre était de si peu de valeur que *Piquillo* ne put se soutenir au delà d'une trentaine de représentations.

Mais pendant que celui-ci tenait l'affiche, on s'occupait avec ardeur des études du *Domino rose*, qui n'allait pas tarder à changer de couleur et à devenir *le Domino noir*. Cette fois nous touchons à l'un des succès les plus éclatants, et les mieux justifiés, que l'Opéra-Comique puisse enregistrer dans ses riches annales. Si le livret de Scribe est, il faut bien l'avouer, écrit dans une langue rocailleuse et parfois triviale, il n'en est pas moins construit de main de maître, varié de la façon la plus heureuse, suffisamment ému, et charmant dans son ensemble. Quant à la partition d'Auber, fine, élégante, pleine de grâce et toujours inspirée, c'est l'une des plus exquises qui soient sorties de la main de ce maître ouvrier, que certains jeunes renards s'efforcent de railler aujourd'hui, mais qu'ils seraient bien en peine d'égaler. Les raisins sont trop verts... C'est de ce joli chef-d'œuvre — ici le mot n'est pas de trop — qu'un critique pouvait parler en ces termes lors de la mort d'Auber : — « Nous placerons en tête (des opéras-comiques du maître) quatre œuvres qui nous semblent mériter une mention hors ligne : *Fra Diavolo*, *l'Ambassadrice*, *le Domino noir* et *Haydée*... *Le Domino noir* surtout, ciselé comme une sonate de Mozart, est, dans son cadre assez restreint, une de ces merveilles d'esprit, de jeunesse, de grâce et de charme indéfinissables, comme l'art en produit de temps en temps pour rappeler aux mortels profanes sa divine origine. Auber a écrit là son *Barbier* et s'est placé, pour un jour, à côté de Rossini. Si nous avions à désigner le type accompli de l'opéra-comique, nous nommerions *le Domino noir* dans le genre tempéré, comme *le Pré aux Clercs* dans le genre noble. On pourra s'étonner de notre enthousiasme devant une si petite toile, mais pour nous la grandeur n'est pas dans la taille, elle est dans la proportion (1). »

Le Domino noir, dont je ne saurais faire ici une analyse, car

(1) *Le Correspondant*, 25 juillet 1871.

elle excéderait les bornes de ce travail, fut reçu avec enthousiasme dans la soirée du 2 décembre 1837. C'était pour le public un véritable enchantement, d'autant que la valeur de son interprétation était égale à sa valeur propre (1). Tout se tenait dans cette œuvre exquise et d'un ensemble si harmonieux. Aussi, peut-on dire que le succès en fut spontané autant qu'il devait être prolongé. *Le Domino noir*, en effet, n'a pour ainsi dire jamais quitté le répertoire, si bien qu'à la fin de l'année 1893 il comptait *onze cent quarante-six* représentations (2).

1838 n'a pas à son avoir deux succès comme ceux de *la Double Échelle* et du *Domino noir*, celui-ci surtout, qui éclaira les derniers jours de 1837, sa devancière, d'une lueur si vigoureuse. Mais ce fut une bonne année courante, et qui se maintint dans une moyenne fort honorable, à part les commencements, qui ne furent pas très heureux.

L'année s'ouvre, le 11 janvier, par *le Fidèle Berger*, trois actes dont un livret fâcheux ne put être sauvé par une musique d'ailleurs assez ordinaire. L'un était de Scribe et Saint-Georges, l'autre d'Adolphe Adam. Adam eut beau dire qu'il fut victime en cette circonstance d'une cabale de confiseurs, la vérité est que l'ouvrage n'était pas né viable, et que les efforts de Chollet, de Jenny Coton et de Mlle Rossi furent impuissants à prolonger son existence au delà de treize représentations. Moins fortuné fut encore *un Conte d'autrefois*, sorte de farce de carnaval en un acte qui réunissait les noms de Leuven et Lhérie pour les paroles et de Monpou pour la musique. Un journal nous apprend qu'ici les auteurs, sans se rendre justice à eux-mêmes, étaient mécontents les uns des autres : « On assure, disait-il, que plusieurs jours avant la représentation de ce petit ouvrage, les auteurs du poème étaient d'avis qu'on retirât la pièce à cause de la musique, et que, de son côté, l'auteur de la musique manifestait la même velléité à cause du poème. » Il ne paraît pas que Monpou eût été mieux inspiré que ses collaborateurs, car le même journal ajoutait : « D'où vient cette tendance rétrograde dans les *progrès* de ce compositeur? *Le Luthier de Vienne* valait incontestablement moins que *les Deux Reines*, *Piquillo* était au-dessous du *Luthier*, et la partition nouvelle nous semble au-dessous de tout. »

Un Conte d'autrefois avait été représenté le 20 février. Le 21 mars paraissait un autre acte sans plus de conséquence, *Lequel?* paroles de Paul Duport (et Ancelot, qui restait dans la coulisse), musique de Leborne. C'était, en trois mois, le troisième insuccès. Il était temps de voir changer la veine. Le résultat fut obtenu avec *le Perruquier de la Régence*, trois actes de Planard et Paul Duport pour les paroles, d'Ambroise Thomas pour la musique, dont les deux principaux rôles étaient tenus par Chollet et Jenny Colon et qui furent joués le 30 mars. « Des mélodies gracieuses, un style correct, une instrumentation riche et pleine, sans abus de cuivre, voilà, disait un critique, les qualités qui distinguent M. Ambroise Thomas, et certes il y a là de brillantes espérances pour le théâtre de la Bourse. Le deuxième acte du *Perruquier de la Régence* renferme les éléments les plus remarquables. Là, nous avons entendu un duo, un trio et un morceau d'ensemble de la plus grande beauté. L'ouverture nous semble un peu décousue, mais elle rachète ce défaut par des motifs pleins de fraîcheur et d'originalité. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Voici quelle était la distribution de l'ouvrage :

Juliano	Moreau-Sainti
Horace de Massarena	Couderc
Lord Edford	Grignon
Gil Pérès	Roy
Angèle	Mmes Damoreau
Dame Jacinthe	Boulanger
Brigitte	Berthault
Ursule	Olivier
Gertrude	Roy

(2) L'année 1837 doit enregistrer la mort de deux artistes célèbres : le compositeur Lesueur, l'auteur de *la Caverne*, des *Bardes* et de *Paul et Virginie*, le maître de Berlioz, de Gounod et d'Ambroise Thomas; et le grand chanteur Martin, l'ami et le compagnon d'Elleviou, chez lequel il alla mourir, dans sa propriété de Ronzières (département du Rhône). Ce sont là deux artistes trop fameux, chacun en leur genre, pour que j'aie à m'étendre ici sur leur compte.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *La Femme de Claude*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Louis Gallet, d'après Alexandre Dumas fils, musique de M. Albert Cahen. — *Don Pasquale*, de Donizetti (23 juin).

Qui le premier a eu l'idée — singulière — de transformer *la Femme de Claude*, ce drame purement psychologique, en un livret d'opéra, et de remplacer la prose nerveuse et serrée d'Alexandre Dumas par un dialogue destiné à servir l'inspiration d'un musicien ? Ce qui m'étonne, c'est que cette idée, quelque peu fantasque, n'ait pas effarouché Dumas, très justement soucieux de la valeur et du respect de ses œuvres, et qu'il ait donné sans sourciller son consentement à une telle transformation, qui ne pouvait être qu'une déformation.

Il a bien fallu en effet, pour faire de ce drame en prose un drame lyrique, lui faire subir des changements et des retranchements qui en altèrent singulièrement la physionomie, outre que la compression nécessitée pour l'introduction de la musique rend l'action plus brutale encore et la laisse par instants peu compréhensible pour qui ne connaît pas l'œuvre première. La pièce ne se passe plus de nos jours, mais à l'époque de la Révolution. Claude n'est plus un inventeur de génie, mais un général de la première République, installé avec son état-major dans les environs de Wissembourg, qu'il est chargé de débloquer, et qui confie à un de ses lieutenants, le jeune Antonin, la mission périlleuse de porter à Wissembourg, à travers les ligues ennemies, un message d'où dépend le succès de l'opération. C'est ce message qui, ici, se trouve être le nœud de la pièce. La femme de Claude, Césarine, la Messaline infâme, dont M. Gallet a changé le nom en celui de Delphine, aura à s'en emparer l'intérêt que voici. Cantagnac, qui est devenu un espion ennemi, s'introduit on ne sait comment chez Claude, précisément pour connaître son plan. Il connaît le secret de la dernière infamie de Delphine, et il la menace de tout dévoiler à son mari si elle ne trouve le moyen de lui livrer le papier précieux dont Antonin est porteur.

Antonin, on le sait, malgré son honnêteté, aime Delphine. Il ne le lui a jamais avoué, mais une femme n'ignore jamais l'amour qu'elle inspire. Elle a donc deviné le sentiment qu'elle a fait naître chez le jeune officier. Pressée par les dernières menaces de Cantagnac, éperdue, craignant ses révélations, elle se décide enfin à une dernière infamie. Elle se jette dans les bras d'Autonin, joue avec lui la passion, et, au plus fort d'une scène d'emportement fiévreux, réussit à lui ravir la lettre dont il est porteur. D'un bond elle s'élance alors vers la fenêtre pour jeter le papier à Cantagnac, lorsqu'elle trouve devant elle Claude qui, froidement, lui casse la tête d'un coup de pistolet. Elle tombe morte, et Claude, montrant à Antonin le papier qu'elle a laissé échapper, dit à celui-ci : — « J'ai fait mon devoir, fais le tien. »

Ainsi transformée, la pièce présentait-elle l'intérêt d'une œuvre dramatique ? offrait-elle les éléments d'une œuvre musicale ? Je n'oserais l'affirmer d'une façon absolue. M. Albert Cahen l'a pensé cependant, puisqu'il s'est chargé d'écrire la musique de cette nouvelle *Femme de Claude*, et que cette musique est écrite depuis trois ans, et que l'ouvrage est en répétitions depuis deux années, et qu'enfin après retards sur retards, remises sur remises, le public vient d'être appelé à le contempler et à l'apprécier.

M. Albert Cahen, si son nom n'est pas très connu de ce public, n'est pourtant plus tout à fait un débutant. Après avoir publié un petit recueil de mélodies intitulé *Marines*, il fit représenter dès 1880, à l'Opéra-Comique, *le Bois*, un acte qui était l'adaptation lyrique de la jolie comédie qu'Albert Glatigny avait donnée sous ce titre à l'Odéon. Dix ans après il donnait au Théâtre des Arts, à Rouen, un ouvrage beaucoup plus important, *le Vénitien*, grand opéra en quatre actes, et enfin, en ces dernières années, il faisait représenter à Marseille un ballet intitulé *Fleur des Neiges*. *La Femme de Claude* est donc son quatrième ouvrage, et j'ai regret à dire que celui-ci manque absolument de saveur et de personnalité.

M. Albert Cahen a de l'ambition. On sent qu'il a voulu, jusqu'à un certain point, se modeler sur les idées ayant cours, qu'il a cherché à tenir compte de l'évolution dont l'art musical fait en ce moment les frais, qu'il tâche à s'éloigner le plus possible des sentiers éternellement battus et qu'il ne serait pas fâché de trouver une route nouvelle

à parcourir. Malheureusement il semble que le souffle lui manque, et aussi la fraîcheur et l'abondance de l'inspiration. Ses idées sont courtes, et la nouveauté n'en est pas la qualité première; et quand une phrase paraît bien commencer et prendre son élan, elle s'arrête court sans que l'on sache pourquoi et ne trouve pas une autre phrase pour lui répondre. De même, son orchestre est sans relief, sans couleur et sans intérêt, manquant à la fois de corps, de piquant et de nouveauté. L'artiste a fait de son mieux, assurément, et l'on sent qu'il est animé des meilleures intentions; mais ce n'est pas en art, et surtout en musique, que l'intention peut être réputée pour le fait. Ce qui manque le plus à M. Albert Cahen, c'est le tempérament; et dame! le tempérament, il n'y a pas à dire, c'est la qualité maîtresse, sans laquelle toutes les autres ne servent que de peu.

Son œuvre a été bien défendue par ses interprètes. Par M. Bouvet, qui est un Claude plein de dignité froide; par Mme Nina Pack, qui se montre vraiment remarquable dans le rôle odieux et terriblement difficile de Delphine; par M. Jérôme, qui met de la chaleur dans le rôle d'Antonin; enfin par M. Isnardon, qui, à son habitude, donne de l'originalité à celui de Cantagnac. Une jeune femme fort distinguée, Mlle Pascal, débutait par le rôle de Jeanne.

Don Pasquale est l'un des derniers opéras de Donizetti, qui n'en a pas écrit moins de soixante-six. Ce n'est point l'un de ses meilleurs; ce n'est pas non plus, tant s'en faut, l'un des plus mauvais : il occupe, en somme, dans son œuvre, une place fort honorable, en dépit de la prodigieuse rapidité avec laquelle il a été enfanté. Comme notre Adam, avec lequel il a plus d'un point de contact et de rapport, Donizetti était de la race de ces improvisateurs forcenés et bien doués, qui ne savaient et ne pouvaient prendre le temps de réfléchir sur une œuvre et qui écrivaient au courant de la plume, s'en remettant au hasard de leur inspiration sur le résultat à obtenir. Il n'y a pas à discuter avec de tels tempéraments. Quand Donizetti était bien disposé, on avait *Lucie*, *l'Elisir d'amore* ou *la Fille du Régiment*, de même qu'avec Adam on avait *le Chalet*, *Girolda* ou *le Postillon de Lonjumeau*. Quand ils n'étaient pas en train, dame...

Don Pasquale fut composé expressément pour notre Théâtre-Italien. Donizetti était alors dans une veine de fécondité extraordinaire. En moins de quatre années il donnait coup sur coup huit opéras : le 11 février 1840, *la Fille du Régiment* à l'Opéra-Comique, et le 2 décembre *la Favorite* à l'Opéra; au commencement de 1841 *Adelia* à Rome, et le 26 décembre *Maria Padilla* à Milan; le 19 mai 1842 *Linda di Chamounix* à Vienne; le 3 janvier 1843 *Don Pasquale* à notre Théâtre-Italien, le 5 juin suivant *Maria di Rohan* à Vienne, et avant la fin de la même année, le 13 novembre, *Dom Sébastien de Portugal* à l'Opéra. Sans compter le rafistolage qu'il fit subir à son *Poliuto* pour le donner aussi à l'Opéra, le 10 avril 1840, sous le titre des *Martyrs*. On peut croire du reste que cette production effrénée ne fut pas étrangère, avec d'autres causes, au dérangement cérébral qui peu d'années après devait le conduire au tombeau, à peine âgé de cinquante ans.

C'est qu'à ce moment Donizetti était passé en quelque sorte à l'état de musicien international. Rossini depuis longtemps se taisait, Bellini était mort, Verdi débutait à peine, et de tous les musiciens italiens alors existants et produisants : Pacini, Mercadante, Ricci, Persiani, le plus remarquable était assurément Donizetti. Aussi se l'arrachait-on de tous côtés, à Paris, à Londres, à Vienne, à Naples, à Milan... Il arrivait précisément de Vienne, où il venait de donner avec un grand succès sa *Linda di Chamounix*, dont certaines pages sont vraiment touchantes, lorsqu'il vint à Paris dans les derniers mois de 1842. Il fut particulièrement bien accueilli par la direction du Théâtre-Italien, qui était en assez fâcheuse situation et qui pensait remettre ses affaires en meilleur état si elle pouvait obtenir de lui un opéra nouveau, ce qu'elle s'empressa de lui demander. Donizetti, qui ne savait pas se faire prier, lui promit en effet un opéra bouffe, et comme il connaissait l'état des choses, il dit au directeur, qui était, je crois, Ronconi, qu'il ne lui demanderait ni décors, ni costumes, ni aucuns frais de mise en scène, et pas même la dépense d'un livret, qu'il se chargeait de trouver. L'ouvrage pourrait être offert au public dans un délai de trois mois.

Pour ce qui est du livret, Donizetti avait son idée. Il avait toujours conservé le souvenir d'un mauvais opéra bouffe de Pavesi, *Ser Mercantonio*, qu'il avait entendu naguère à Naples, et dont le livret l'avait amusé. Il fit venir celui-ci d'Italie, avec l'intention de le rajuster et de l'arranger à son usage. Ce n'était pas la première fois qu'il se ferait ainsi son propre librettiste. Déjà, à Naples, pour sauver un *impresario in angustie*, il avait traduit et arrangé ainsi un de nos vaudevilles français, *la Sonnette de nuit*, dont il avait fait *il Campanello*, et il n'avait pas hésité à mettre en deux actes *le Chalet* pour en faire sa *Betly*. Il allait donc opérer une troisième fois de la même façon.

Mais, malgré l'engagement qu'il avait pris avec le Théâtre-Italien, il ne se pressait point, flânait avec délices, et laissait le temps s'écouler. Si bien que le pauvre directeur, aux abois, vint un jour le trouver pour lui exprimer son désespoir et lui rappeler la date très prochaine que lui-même avait fixée.

— Ah bah! lui fait Donizetti. Vraiment, nous n'avons plus que vingt-cinq jours? Eh bien, nous sommes encore presque en avance. Écoute! je t'ai dit que tu n'aurais à t'occuper de rien. Moi, en cinq jours j'aurai remis le livret en état, en dix jours j'écrirai la partition, dix jours nous suffiront pour les répétitions, et tout marchera comme sur des roulettes. C'est entendu.

Et tout marcha bien en effet, au moins au point de vue du succès, puisque Delécluze pouvait écrire ceci dans *le Journal des Débats*, trois jours après la représentation : — « Depuis *les Puritains* de Bellini jusqu'à ce jour, aucun opéra écrit expressément pour le Théâtre-Italien n'a eu un succès aussi bruyant. Quatre ou cinq morceaux redemandés, rappels aux chanteurs, rappels au compositeur, en somme une de ces ovations qui, en Italie, se prodiguent à la douzaine même aux moindres compositeurs, mais qui, à Paris, se réservent aux seuls et vraiment grands... »

Il est vrai que l'ouvrage était joué et chanté d'une façon merveilleuse par ces grands artistes qui s'appelaient Lablache, Mario, Tamburini et Giulia Grisi. Mais il est vrai aussi que si la musique de *Don Pasquale* n'est point de qualité absolument supérieure, si elle ne vaut point celle de *l'Elisir d'amore*, elle est pourtant fine, délicate, élégante, et contient des morceaux écrits de verve et d'un excellent caractère bouffe. La sérénade du ténor, devenue naguère si célèbre, sans doute pour la façon dont la chantait Mario, n'est point ce qu'il y a de meilleur, et paraît aujourd'hui un peu banale, et tel autre morceau que l'on pourrait citer sent un peu trop l'improvisation. Mais le premier acte contient un joli trio, on trouve au second un quatuor délicieux, et les deux duos bouffes du troisième sont d'une facture excellente et d'un sentiment comique irrésistible. Ce n'est certainement point là la veine merveilleuse de Rossini et du *Barbier*, mais, ma foi, cela en approche, et c'est déjà beaucoup dire.

En réalité, cette musique alerte, vivante, bien en scène, piquante parfois et toujours distinguée, a réjoui le public, qui a paru l'entendre avec le plus vif plaisir. Il faut dire aussi que nos comédiens ont fait de leur mieux pour atteindre ce résultat. M. Fugère, surtout, est un don Pasquale excellent. Ce diable d'homme est supérieur en tout, partout et toujours. Quel que soit le genre de rôle dont il est chargé, on peut être sûr d'avance non seulement qu'il lui donnera, au point de vue scénique et musical, précisément la physionomie qu'il doit avoir, mais qu'il ira dans l'interprétation jusqu'au point qui touche la perfection. L'amoureux Octavio, qui n'est qu'au second plan, est bien représenté par M. Clément, qui en a bien la désinvolture aimable et familière. Le rôle du docteur est agréablement tenu par M. Badiali, qui lui donne pourtant une correction peut-être un peu froide et qui y manque de diable au corps; il ne faut pas oublier que nous sommes ici en pleine fantaisie, et qu'un peu d'outrance ne messied pas; néanmoins, M. Badiali s'est heureusement échauffé dans le duo du troisième acte avec don Pasquale, qui a fait la joie de la salle. C'est Mlle Parentani qui est chargée du personnage de Louise. Elle le joue avec grâce et le chante avec une véritable habileté. Dans son ensemble enfin, l'interprétation de *Don Pasquale* est intéressante et aussi satisfaisante que possible. Il est certain que le public a accueilli l'œuvre avec un véritable plaisir. Cela le repose de certaines productions mélancoliques, que tous les efforts n'ont pu réussir à imposer à son admiration.

ARTHUR POUGIN.

SUR LE JEU DE ROBIN ET MARION
D'ADAM DE LA HALLE
(Suite.)

Or, les éléments essentiels de la pièce ne sont autres qu'une mise en scène de chansons populaires bien connues dès avant Adam de la Halle. La principale situation est celle de la bergère en butte aux attaques du chevalier : il n'en est pas de plus commune dans les pastourelles du moyen âge. S'il m'est permis de me citer moi-même ici, je rapprocherai de l'exposé du sujet de *Robin et Marion* le paragraphe de mon *Histoire de la Chanson populaire*, où ce genre de chanson est défini :

« Le thème des pastourelles est généralement d'une simplicité

extrême, et la plupart de ces chansons, tant modernes que primitives, se ressemblent beaucoup entre elles. Elles commencent généralement, sous forme narrative, par cette phrase type : *L'autre jour j'allais promener*. Exemples :

L'autrier chevaucheie de lez Paris.

L'autrier, quant je chevauchoys
A l'orée d'ung vert bois.

» Souvent le narrateur précise l'heure de cette promenade, qui a lieu généralement le matin :

Je me levay par un matin,
La fresche matinée.
L'autrier, par la matinée,
Entre un bois et un vergier.

» Ce dernier vers nous indique le lieu de la scène, qui est ainsi fixé immuablement dès le début, et n'est jamais autre qu'un pré, ou un *vergier*, ou un jardin. C'est là que le personnage récitant pénètre : il y trouve une bergère gardant ses moutons ; la place de cette dernière est « à l'ombre d'un buissonnet », ou « au bord d'une fontaine ». Dans le cas plus rare où le récit est fait par la bergère elle-même, c'est elle qui fait la rencontre de son berger, ou du seigneur. Suit un dialogue amoureux, dont les détails varient, mais d'où résulte généralement l'un des trois dénouements que voici : si l'interlocuteur est un berger, il sera heureux ; si c'est un seigneur, il est renvoyé à son château ; ou bien lui-même est témoin des tendres confidences de la bergère et du berger. Un quatrième cas peut se présenter : celui où le seigneur a affaire à une femme mariée ; il est alors sûr du succès. »

Nous ne serions guère embarrassés s'il fallait citer des spécimens de chansons, soit antérieures, soit postérieures à Adam de la Halle, où cette situation se trouve exposée : elles sont innombrables. Sans aller plus loin, nous trouverons un couplet de ce genre chanté dans le « Jeu » même de *Robin et Marion* ; c'est à la fin de la première entrevue de Marion et du chevalier, quand celui-ci s'éloigne accompagné par l'ironique *Trairideluriau* de la bergère : lui-même répond en commençant une chanson qui semble commenter sa propre mésaventure :

Hui main je kevaucoie lès l'oriere d'un bois,
Trouvai gentil bergiere, tant belle ne vit rois.

(Ce matin je chevauchais vers la lisière d'un bois, je trouvais gentille bergère : un roi n'en vit pas de si belle).

La poésie courtoise de la même époque nous offre de nombreux exemples analogues. Telle est cette chanson d'un grand seigneur contemporain de saint Louis, Thibaut, comte de Champagne et roi de Navarre : la mélodie, majeure, a une fraîcheur et une grâce toute moderne, et la poésie reproduit si exactement la situation de la première scène du *Jeu de Robin et Marion* qu'on en retrouve même les expressions caractéristiques :

L'autrier, par la matinée,
Entre un bois et un vergier,
Une pastoure ai trouvée
Chantant pour soi envoisier ;
Et disoit un son premier :
« Chi me tient li maus d'amor ! »
Tantost cele part m'entor
Ke je l'oï desraisnier,
Si li dis sans delaier,
« Bele, Diex vous doint bonjor. »

(L'autre jour, par la matinée, entre un bois et un verger, j'ai trouvé une bergère chantant pour se distraire ; et elle disait une première chanson : « Combien me tient le mal d'amour ! » Aussitôt que je me trouvai à cette place où je l'entendis chanter, je lui dis sans hésiter : « Belle, que Dieu vous donne bon jour. »)

Deux siècles plus tard, nous retrouvons la même scène, presque dans les mêmes termes, au début d'une chanson (n° XXIX des *Chansons du XVe siècle*, publiées par M. Gaston Paris, musique notée par M. Gevaert) :

L'autrier, quant je chevauchoys
A l'orée d'un vert boys,
Trouvay gaye bergère :
De tant loin qu'ouy sa voix
Je l'ai araisonnée.
Tanderelo !
Dieu vous adjust, bergère !

Au XVIIe siècle, ce début est légèrement modifié, ainsi qu'il suit :

Il estoit une fillette — qui alloit glaner ;
A fait sa gerbe trop grosse, — ne la peut lier.
Par ici y est passé — un brave chevalier.
Il l'a priée d'amourette, — ne l'a refusé (1).

Un siècle plus tard, même énoncé, au début d'une chanson intercalée dans *Annette et Lubin*, de Mme Favart (1762) :

Il était une fille, — une fille d'honneur
Qui plaisait fort à son seigneur.
En son chemin rencontre — ce seigneur déloyal
Monté sur son cheval.

Mettant le pied à terre, — entre ses bras la prend :
« Embrasse-moi, ma belle enfant.
» — Hélas ! ce lui dit-elle, — le cœur transi de peur,
» Volontiers, Monseigneur. »

Double rapprochement curieux : dans l'opéra-comique de Mme Favart, ces couplets sont chantés sur l'air bien populaire d'une de nos chansons les plus anciennes et les plus célèbres, la *Pernette* ; d'autre part, il y a, dans la dernière partie des *Saisons*, d'Haydn, une chanson que chantent les villageoises à la veillée d'hiver : cette chanson est-elle traduite de la chanson française, ou bien imitée de quelque chanson populaire allemande sur le même sujet ? Je ne le saurais dire : ce qui est certain, c'est que la poésie du *lied* d'Haydn est absolument identique, pour le sujet, le développement et tous les détails importants, à celle dont on vient de lire les premiers couplets.

Enfin, de nos jours mêmes, ce motif se retrouve au début de mainte chanson populaire ; voici les premiers couplets de deux chansons que chantent encore les bergères de la Bresse :

« L'autre dit jour, je m'y promène
Tout le long de ces bois charmants.
J'ai entendu chanter
Un' tant belle bergère :
Je me suis approché,
Croyant la caresser. »

Quand la bergèr' s'en va t'aux champs,
Filant sa quenouillette,
Tout en gardant ses blancs moutons
Qui paissent sur l'herbette.
Un beau monsieur vint à passer
A dit à la bergère, etc.

On voit que depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours la tradition n'a pas été interrompue un seul instant, et que le sujet du *Jeu de Robin et Marion*, emprunté lui-même à des chansons populaires antérieures, se retrouve encore dans les chansons d'aujourd'hui. Et si nous voulions pousser plus loin les observations, nous retrouverions plusieurs autres scènes du *Jeu* dans les chansons. C'est ainsi que le dialogue entre le seigneur et la bergère, celle-ci contrefaisant la niaise pour se moquer de lui, se trouve dans une infinité de chansons populaires, avec, le plus souvent, ce détail caractéristique que la bergère répond en patois au seigneur qui chante en français (j'ai donné un spécimen de cette chanson dans mon premier recueil des *Mélodies populaires*, sous le titre de la « Bergère et le Monsieur », variante provenant de l'Auvergne, et en ai recueilli un grand nombre de nouvelles versions depuis la publication de cet ouvrage). La scène du repas champêtre du berger et de la bergère, avec ses détails réalistes, ne peut-elle pas, de même, être rapprochée du couplet suivant d'une chanson de forme plus moderne : « La Bergère aux champs » ?

« Berger, mon doux berger,
Qu'aurons-nous à manger ?
— Un pâté d'alouettes,
Un aloyau de veau,
Du bon vin de Champagne
Par dessous mon manteau. »

Enfin l'épisode de la brebis sauvée du loup est visiblement pris à une chanson dont on trouve déjà le développement complet dans le recueil des *Carmina burana*, imitations de chansons populaires (en latin ou en langue vulgaire) connues par des manuscrits antérieurs même à la première représentation de *Robin et Marion ;* et, après avoir pu en suivre le développement à travers les siècles, nous le voyons reparaître dans un grand nombre de versions recueillies de nos jours (par exemple la chanson satirique : *Mon père avait cinq cents moutons*, de mon 3e recueil de *Mélodies populaires*).

L'on voit donc que le genre auquel appartient la pastourelle théâtrale d'Adam de la Halle n'est pas si mort, puisque, par une tradition ininterrompue, nous en retrouvons aujourd'hui de nombreux restes parfaitement vivants, conservés, sans le secours d'aucun artifice, par la seule fidélité de la mémoire populaire.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Le Recueil des plus belles chansons de dances*, Caen, Jacques Mangeant, 1615.

P.-S. — Ce n'est pas à moi qu'il appartient de rendre compte de la représentation du *Jeu de Robin et Marion* qui a eu lieu dimanche dernier à Arras, et dont nos confrères de la presse parisienne ont eu un avant-goût par la répétition générale (incomplète d'ailleurs) dont il a été rendu compte ici. Du moins, puisque les circonstances ont fait de moi, pour un soir, le subrogé de l'auteur, qu'il me soit permis de parler en son nom ; non pas qu'Adam de la Halle m'en ait chargé : il est mort ! Mais je suis bien certain que si, du haut du ciel, sa demeure dernière, il a pu assister à la résurrection de son œuvre, il a dû tressaillir de joie en se voyant si bien compris et interprété avec tant de bonne grâce, d'intelligence et de talent par les artistes de l'Opéra-Comique dont on a déjà dit les mérites : Mme Molé-Truffier, Mlle Vilma MM. Vialas, Bernaert, Ducis, Vianneoc et Dupuis. Sa reconnaissance n'aura pas manqué d'aller surtout à M. Carvalho, qui n'a rien su refuser au plus ancien prédécesseur des Monsigny, des Grétry, des Boieldieu, — voire des Messager et des Cohen... Enfin son cœur d'Artésien a sûrement battu très fort lorsqu'il a vu son œuvre acclamée par les modernes habitants de sa ville natale, pour qui le proverbe : « Nul n'est prophète en son pays » n'est pas vrai, — du moins quand il y a six cents ans qu'on est mort ! — En mon nom personnel, enfin, je dois tous mes remerciements à la Société philharmonique d'Arras, qui a prêté son concours le plus dévoué à l'exécution orchestrale, et qui, dans de trop rapides répétitions, a eu la patience de travailler sous la férule d'un chef exigeant et grincheux, — lequel ne regrette pas de l'avoir été, d'ailleurs, puisque, par là, une excellente exécution a pu être obtenue.

(A suivre.) J. T.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

II

La Bastille de la légende et la Bastille de l'histoire. — Pélisson et la musette du Basque. — Araignées et souris mélomanes. — La guitare du Masque de fer. — L'histoire de l'Inquisition française. *Portrait de l'auteur, Constantin de Renneville, et de ses compagnons de captivité; Schrader de Peck et ses violons en os de vache; les virtuoses Kreyser et Monicard; le répertoire lyrique d'un capucin; les hymnes du ministre Cardel. — Le duo d'Iphigénie à la Bastille. — Le flageolet de Latude. — Les psaumes d'un mystique. — Les vocalises de la comtesse de la Motte. — La sourdine de Tort de la Sonde. — Un prisonnier professeur de clavecin pour les jeunes filles de la maison.*

On a beaucoup écrit, et partant raisonné ou... déraisonné sur la vie intérieure de la Bastille. Des écrivains ont affirmé que le célèbre château fort était creusé d'oubliettes et peuplé de cachots, qui s'ouvraient pour engloutir, vivants ou morts, les martyrs du pouvoir despotique. D'autres ont représenté cette prison d'État comme une sorte de maison de santé, où les grands seigneurs venaient se remettre des émotions d'une vie trop agitée. Certains en ont fait même la retraite des gens de lettres, qui trouvaient dans ce paisible asile une table et un logis autrement confortables que leur pitance quotidienne et leur misérable grenier.

Or, la Bastille n'était — et nous parlons surtout de la Bastille du XVIIIe siècle — ni ce réceptacle d'horreur, ni ce lieu de plaisance que nous exhibe la légende, commentée par des imaginations complaisantes. Si, quelquefois, des gentilshommes impatients de toute autorité et des pamphlétaires d'humeur trop maligne expiaient joyeusement et brièvement leurs prétendus crimes à la table du gouverneur, le plus grand nombre subissait une captivité réelle, c'est-à-dire étroite, rigoureuse et souvent fort longue. Sans doute, si le gouverneur ne prélevait pas sa dîme sur les sommes affectées par la maison du Roi à la nourriture et à l'entretien des prisonniers, ceux-ci n'avaient pas trop à souffrir, quant aux exigences de la vie matérielle; mais la contrainte morale n'en était que plus pénible. C'était déjà pour eux une grâce inespérée que de pouvoir correspondre avec leurs parents et leurs amis : mais les lettres passaient sous les yeux de la police et restaient entre ses mains, du moment où elles parlaient de toute autre chose que des intérêts pécuniaires du détenu : encore celui-ci devait-il rendre un compte exact du papier qui lui était remis pour cette correspondance. Il ne pouvait recevoir qu'un certain nombre de livres, qui tous étaient examinés feuille par feuille. Les visites, très rares, de la famille ou des hommes d'affaires, n'étaient autorisées qu'en présence d'un officier du château. C'était à cette seule faveur que se bornaient les rapports des prisonniers avec le dehors; et, bien entendu, elles étaient le prix de leur docilité, de leur patience et de leur résignation. Mais, sauf ces rares exceptions, tous vivaient dans la solitude et dans l'isolement : ils savaient à quelle heure avait commencé leur supplice, ils ignoraient quel jour le verrait finir : le bon plaisir d'un ministre en déterminait seul la durée. Aussi ne se lassaient-ils pas de lui écrire, à lui ou au lieutenant de police, pour implorer leur miséricorde. Mais les fonctionnaires restaient sourds à leurs supplications : souvent même ils n'y répondaient pas. Sans doute, la plupart de ces misérables étaient fort peu intéressants : c'étaient des espions, des intrigants, des maîtres chanteurs; mais leur peine, qui n'était sanctionnée par aucun jugement, était-elle proportionnée à leur faute? Une captivité dont il est impossible de prévoir le terme n'est-elle pas la pire de toutes? Et il suffit de parcourir les lettres désespérées, contenues dans les *Archives de la Bastille*, pour reconnaître qu'à cet égard le Château du Roi était un lieu de tristesse et de désolation, le vrai type des prisons d'État.

Plusieurs de ses pensionnaires demandèrent à la musique l'oubli momentané de leurs maux.

En 1661, Pélisson, qui devait être plus tard l'historien de l'Académie Française, avait été enfermé à la Bastille, en même temps que le surintendant Fouquet, dont il était un des premiers commis. Bien qu'il n'existât contre lui d'autre preuve de prévarication que celle de son dévouement à une grande infortune, Pélisson resta plusieurs années à la Bastille. Il avait conservé avec lui deux de ses valets, l'Allemand et le Gascon, qui, suivant le règlement observé dans toutes les prisons d'Etat, ne pouvaient, sous aucun prétexte, sortir du château. Pélisson obtint cependant que l'un d'eux fut remplacé par le Basque, dont le talent sur la musette offrait à ses ennuis une puissante diversion.

Le futur académicien, l'amant platonique de la célèbre Mlle de Scudéry, est certainement moins connu par cette particularité, très véridique, que par l'historiette, très fausse, de son araignée, sa compagne de prison, méchamment écrasée sous le pied d'un porte-clefs brutal. Cette légende a dû se greffer sur une autre anecdote, dont Bourdelot certifie l'authenticité dans son *Histoire de la musique* et qui met également en scène, à la Bastille, un détenu, un geôlier, une et même plusieurs araignées, le tout accompagné d'une légion de souris.

Un capitaine du régiment de Navarre avait été embastillé pour avoir parlé un peu trop librement de Louvois. En dépit des règlements qui interdisaient toute espèce de musique dans les prisons d'État — nous avons dit qu'ils fléchissaient au gré du gouverneur — celui-ci autorisa le capitaine à jouer du luth. L'officier usa largement de la permission.

Et quel ne fut pas son étonnement! Pendant qu'il exécutait un air de Lulli, il vit apparaître, timidement d'abord, puis un peu plus hardiment, des souris, qui sortaient de leur trou et des araignées qui descendaient de leurs toiles, auditoire inattendu de ce concert improvisé. La musique cessant, les bestioles regagnaient chacune leur logis respectif. Notre virtuose en compta bientôt une centaine autour de lui ; et comme il était vraisemblablement doublé d'un observateur, il pria le geôlier de lui apporter un chat dans une cage. Comme on voit, la Bastille présentait quelques points de ressemblance avec l'arche de Noé.

Le désir de l'officier fut satisfait. La présence du félin, enfermé comme un simple prisonnier de la Bastille, n'intimidait que médiocrement les souris, qui étaient, paraît-il, des Lullistes convaincues. Mais le capitaine ouvrait-il brusquement la porte de la cage, que la gent souriquoise fuyait dans toutes les directions, dénouement tragique qui achevait de désopiler la rate du musicien.

En terminant son récit, Bourdelot ajoute, non sans naïveté, qu'il n'eût jamais cru à l'anecdote, si l'intendant de la duchesse de Villeroi, un homme digne de foi, ne lui en eût certifié l'exactitude.

Nous faut-il admettre également avec Voltaire, bien informé, prétendait-il, sur ces menus faits, que *le Masque de fer* cherchait à tromper les ennuis de son éternelle solitude en jouant de la guitare?

L'auteur qui nous renseigne encore le mieux sur les habitudes musicales des prisonniers de la Bastille, vers la fin du règne de Louis XIV, est ce Constantin de Renneville qui fit paraître en Hollande, sous le titre de l'*Inquisition française* ou *Histoire de la Bastille*, le récit de sa propre détention, longue de onze années. C'était un assez vilain personnage que Constantin de Renneville. Tantôt catholique, tantôt calviniste, mais toujours à court d'argent et ne reculant devant aucune vilenie pour satisfaire autant ses goûts de dépenses que sa soif d'intrigues, cet aventurier espionnait en Allemagne au profit de la France, et réciproquement. Le cabinet de Versailles finit par le convaincre d'infidélité et le fit conduire à la Bastille.

Constantin de Renneville y resta jusqu'à « la conclusion de la paix »; c'était la formule consacrée qui justifiait l'internement prolongé des espions avérés et quelquefois, hélas! de simples suspects.

Malgré sa longueur, son parti pris de dénigrement et la platitude de son style, l'*Histoire de l'Inquisition française*, que Renneville écrivit à l'aide de ses souvenirs, n'est pas dénuée d'intérêt. Elle nous renseigne amplement sur la vie intime de cette mystérieuse forteresse que la volonté du maître et la raison d'État tenaient fermée à tous les regards. Sans doute, la sincérité de l'auteur est sujette à caution, mais tout n'est pas erreur ni mensonge dans ses récits, et nous avons pu nous assurer, en les contrôlant avec les pièces officielles, que Constantin de Renneville disait quelquefois la vérité. S'il est souvent injuste pour ses gardiens, il n'est que trop véridique quand il dévoile les turpitudes de ses compagnons de captivité, cette tourbe d'Anglais ou d'Allemands, de huguenots ou de juifs, qui faisaient alors métier d'espionnage et qui, depuis, ont trouvé tant de successeurs.

Tous vivaient en commun, aux différents étages de chaque tour, mangeant, buvant, chantant, s'enivrant, s'injuriant et s'entre-tuant, jusqu'au moment où le gouverneur, excédé d'un tel scandale, faisait jeter les plus turbulents au cachot. Les cinq volumes de l'*Inquisition française* abondent en scènes de ce genre, descriptions souvent passionnées, mais toujours écœurantes. Renneville y distribue le blâme ou l'éloge suivant ses affections particulières; et parfois, comme nous l'avons déjà constaté, il rencontre juste. C'est précisément dans la galerie de portraits où il fait figurer, pêle-mêle, amis et ennemis, que nous trouvons les originaux des musiciens embastillés à cette époque.

L'un d'eux était le frère d'un capitaine allemand, Schrader de Peck, dont la détention, plus longue encore que celle de notre auteur, n'était pas moins justifiée. Renneville tient en très haute estime son « compagnon de Bastille », qu'il dit « du meilleur naturel du monde et fort adroit de ses mains ».

En tout cas, son esprit industrieux trouvait autour de soi matière à s'exercer : « Avec le fil qu'il tirait de ses draps et de nos serviettes, affirme Renneville, il faisait divers ouvrages, entre autres du galon et des cordes d'une bonté merveilleuse. Ce fut lui qui commença les échelles avec lesquelles M. l'abbé comte de Bucquoi s'est sauvé de la Bastille. »

On sait que cette évasion, qui a stimulé la verve de tant d'écrivains, entre autres celle de Gérard de Nerval, fut difficile et mouvementée.

Schrader était le génie même de l'invention :

« Sans le secours d'autres outils que ceux que lui fournissaient les os des vaches qu'on nous donnait à manger, il faisait des aiguilles, des couteaux, des cuillers, plusieurs instruments de musique, entre autres des flageolets, des flûtes et des violons, dont il jouait fort agréablement. »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 juin). — Mlle Kutscherra ayant cessé de plaire dès sa première soirée de début à l'Opéra, c'est la Monnaie qui hérite de l'exubérante « cantatrice wagnérienne ». MM. Stoumon et Calabrési lui ont ouvert les bras en lui signant un engagement qui la consolera probablement de l'ingratitude des Parisiens.. Elle débutera à Bruxelles dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin*.

Le Conservatoire vient de faire, par la mort de Ferdinand Kufferath, une perte particulièrement sensible et cruelle. Ferdinand Kufferath y dirigeait depuis vingt-cinq ans le cours de contrepoint et de fugue avec un talent qui n'avait d'égale que l'extrême modestie de son caractère et de sa personne. C'était un homme d'une valeur supérieure, un vrai « puits de science », ne faisant jamais parler de lui, se dissimulant, vivant avec lui-même et répandant en silence les trésors de son esprit. Combien rares sont aujourd'hui les hommes de cette sorte ! Il y a, dans le *Thomas Graindorge* de Taine, une figure d'artiste, Wilhelm Kittel, qui semble le portrait même de Ferdinand Kufferath : « Il n'a pas songé à la gloire. L'intrigue lui a fait peur. Il a préféré ne pas *étaler* ; il est resté chez lui, lisant ses partitions, allant étudier les oratorios aux bibliothèques. Il a même fini par ne plus venir aux concerts ni aux théâtres : une exécution de parade, des gargouillements de chanteuse, la niaiserie des applaudissements lui dérangeant ses rêves ; il prétend qu'on n'entend bien un opéra qu'au piano. Cinq ou six compositeurs célèbres le connaissent, de temps en temps vont le relancer chez lui, le respectent et sont contents quand il dit : « C'est bien ! » Il accepte rarement un dîner en ville de peur qu'on ne lui demande une sonate au dessert comme accompagnement du café et de la chartreuse. Selon lui la musique est une conversation intime ; on ne s'épanche pas pour une tasse de thé ou pour une poularde, et surtout on ne fait pas ses confidences à des inconnus. »

Avec Kufferath, disparaît certainement une des figures de musiciens les plus honnêtes, les plus fières, les plus estimables. Il avait 78 ans et était né à Mulheim. Après avoir fait à Leipzig de brillantes études avec Mendelssohn dont il fut le dernier élève, il s'était établi à Bruxelles depuis plus de cinquante ans. Il a laissé des compositions symphoniques distinguées, et eut de vifs succès comme pianiste et comme organiste. Pendant deux ou trois ans, il fut (détail peu connu) attaché à la personne du roi des Belges Léopold Ier, à qui il venait jouer, tous les soirs, au piano, les partitions d'opéra les plus nouvelles ; notre premier roi avait des goûts musicaux, qu'il n'a point légués à son fils.

M. Gevaert faisait le plus grand cas de Ferdinand Kufferath, et le vide que cette mort creuse au Conservatoire sera très difficilement comblé. Il est probable que c'est M. Joseph Dupont, actuellement premier professeur d'harmonie, qui prendra la classe de contrepoint ; M. Paul Gilson, le jeune compositeur qui s'est si brillamment révélé en ces derniers temps, entrerait au Conservatoire, où il occuperait la place de M. Joseph Dupont. Un autre candidat paraît cependant avoir des chances non moins sérieuses : c'est M. Léon Du Bois, deuxième chef d'orchestre de la Monnaie et premier chef des concerts du Waux-Hall. L. S.

Dernière heure : D'après de nouveaux renseignements, ce ne serait ni à Gilson, ni à Du Bois que reviendrait la succession de M. Kufferath, au Conservatoire de Bruxelles. Ce serait M. Edgar Tinel, directeur de l'école de musique religieuse de Malines, qui serait nommé professeur.

— L'archiviste de la surintendance générale des théâtres impériaux de Vienne, M. A.-J. Weltner, vient de publier un rapport sur l'Opéra impérial pendant la dernière saison. Le théâtre a donné 319 représentations, dont 7 matinées, et a joué 61 opéras différents et 21 ballets ! De ces ouvrages, 4 opéras et un ballet ont été joués pour la première fois au cours de cette saison, et parmi eux *la Navarraise*, de Massenet. Mme Kaulich a chanté 101 fois, et la basse Reichenberg 100 fois ; ces deux artistes détiennent un « record ». Les premiers ténors, MM. Van Dyck et Winckelmann, n'ont chanté que 50 fois. Il est intéressant de constater que les œuvres françaises ont été jouées à Vienne beaucoup plus souvent que celles de Richard Wagner, qui est néanmoins le compositeur allemand le plus favorisé. On a joué 9 opéras de Richard Wagner qui ont fourni en tout 37 représentations ; à lui seul, *Lohengrin* a été joué 8 fois. *Rienzi* et *l'Or du Rhin* sont les œuvres de Wagner qu'on ne joue à Vienne que très rarement, et *les Fées* y sont encore inconnues.

— La Chambre des députés de Bavière, dans sa discussion relative à la subvention accordée à l'Opéra de Munich, a critiqué l'augmentation du prix des places au théâtre Wagner, de Bayreuth. Or, on écrit de Bayreuth aux journaux allemands que cette critique n'est pas fondée. Le prix des places n'a pas été modifié depuis 1876, ni en plus ni en moins, parce que les dépenses d'exercice pour une période si courte d'activité sont considérables et n'ont pas permis jusqu'ici de penser à une réduction. Les représentations de 1876 avaient laissé un déficit de 250.000 marks (312.500 francs). Wagner espérait qu'il lui serait accordé une subvention du Reichstag ou d'un prince allemand quelconque, mais n'ayant pas obtenu le plus léger subside, il vendit au directeur Angelo Neumann tous les décors et accessoires des *Nibelungen* et conclut un emprunt à la Caisse royale de Munich, emprunt garanti et amorti par la cession de tous les droits d'auteur qui lui reviendraient pour la représentation de ses ouvrages sur la scène de Munich. Depuis 1882 jusqu'aujourd'hui, les représentations à Bayreuth de *Parsifal*, de *Tristan*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* ont donné régulièrement, en moyenne, un bénéfice de 50,000 marks par année ; mais cette somme a toujours été versée au fonds de réserve, qui s'élève actuellement à 300.000 marks et qui sert pour la mise en scène des opéras qui jusqu'à ce jour n'ont pas encore figuré au répertoire du théâtre de Bayreuth. Cette année, par exemple, où l'on a dû refaire complètement les décors et les costumes de *l'Anneau du Nibelung*, il ne restera pas grand'chose de ce fonds de réserve : la dépense est considérable, et le produit net des représentations suffira à peine à couvrir les frais ordinaires de l'exercice. Mme Cosima Wagner, ajoute-t-on, a toujours considéré Bayreuth comme une entreprise purement artistique et désintéressée, uniquement destinée à glorifier l'œuvre du maître.

— A Bayreuth ont commencé les répétitions pour la reprise du cycle *l'Anneau du Nibelung*. Aucun artiste de la création, de 1876, ne prend part à cette reprise, à l'exception de M. Vogl, le célèbre ténor de l'Opéra de Munich, qui chantera encore, dans *l'Or du Rhin*, le rôle de Loge, qu'il a créé d'une façon si remarquable il y a vingt ans. Mme Materna vit toujours — elle donne même actuellement des concerts quelque part dans l'ouest de l'Amérique — mais elle ne conduira plus Grane, le cheval noir de la Valkyrie, sur les planches de Bayreuth. L'une des sœurs Lehmann est encore sur la brèche, mais elle ne chantera pas non plus à Bayreuth ; l'autre sœur s'est retirée de la scène. Plusieurs artistes de 1876 ne sont plus de ce monde, entre autres la célèbre basse Scaria, qui a créé le rôle de Wotan. Mais ce qui manquera surtout à la reprise de cette année, c'est le génie du vieux maître qui, en 1876, avait animé tout le monde sur la scène ; la tradition subsiste encore, mais nous doutons fort qu'elle soit à même de suffire, en dehors de l'orchestre, confié à M. Hans Richter.

— A Wechmar, près de Gotha, le conseil municipal a fait apposer une inscription sur la maison qu'habitait, vers 1600, Veit Bach, l'ancêtre de la famille du grand *cantor* de Leipzig. Veit Bach, dont J.-S. Bach a souvent

parlé, était boulanger, et lui et son fils Hans ont exercé leur métier dans la vieille maison familiale de Wechmar, qui est encore debout. Le fils, Hans Bach, avait appris la musique à Gotha et jouissait d'une certaine réputation d'artiste. On compte, en sept générations, plus de cent descendants de Veit Bach, dont la plupart sont connus dans l'histoire de la musique allemande.

— Le prince de Montenegro a fait construire un théâtre à Cettigne, sa capitale. Ce théâtre est petit, comme son pays ; il ne peut abriter que six cents personnes, mais il contient tout de même une vingtaine de loges. Il sera inauguré par une troupe russe qui y chantera l'opéra.

— Nous sommes en mesure, dit le *Trovatore* de Milan, de donner les premières nouvelles de la saison d'automne au Théâtre-Lyrique-international. L'éditeur Sonzogno nous fera entendre cinq ou six étoiles de première grandeur : Mmes Van Zandt, Sanderson, Arnoldson, Nuovina, Nevada et Simonnet. Quant aux œuvres, nous aurons comme nouveautés la *Phryné* de Saint-Saëns, *la Vivandière* de Godard, et *le Grillon du foyer* de Goldmark.

— Une *impresaria* qui a beaucoup fait parler d'elle en Italie au cours de ces dernières années, Mme Stolzmann, dont les hauts faits à Naples, à Milan et à Gênes ont grandement défrayé la chronique artistique, vient de terminer ses exploits en police correctionnelle. Sur une plainte dont elle avait été l'objet, la sixième chambre du tribunal civil et correctionnel de Gênes l'a condamnée ces jours derniers à deux années de réclusion et à une amende considérable. Mme Stolzmann était contumace.

— Nous avons donné, il y a quelques semaines, les détails du record tenu par deux pianistes italiens, qui s'étaient engagés à rester attelés *utilement* à leur instrument pendant cinquante heures consécutives. Voici qu'un concours du même genre, et d'un intérêt aussi palpitant, vient d'avoir lieu à Turin, cette fois entre mandolinistes, ce qui devait être encore un peu plus agaçant, car le grattage ininterrompu d'un bec de plume sur les cordes d'une mandoline a de quoi rendre à la longue enragé l'être physiquement le plus insensible. Quoi qu'il en soit, quatorze mandolinistes, dont sept du sexe barbu et sept du sexe aimable, s'étaient réunis à Turin pour battre ce record mémorable. Les héros de la fête avaient la faculté de boire et de manger pendant l'épreuve, mais sans cesser de jouer, ce qui ne devait pas laisser que de leur offrir quelque difficulté. Un premier prix, consistant en une médaille d'or, était destinée au vainqueur; il a été attribué à M. Luigi Novara, de Turin, qui n'a cessé un instant de martyriser sa mandoline — et ses auditeurs — pendant 23 heures 55 minutes! Les femmes n'ont pas brillé, paraît-il, dans cette lutte qu'on aurait peine à qualifier d'homérique. Trois d'entre elles ont cependant résisté pendant 18 heures, ce qui est déjà un assez joli tour de force ; mais les quatre autres ont été mises promptement hors de combat. Ce qui est prodigieux, c'est qu'on puisse recruter des amateurs (?) pour faire fonctions de juges dans un pareil tournoi. Et dire qu'ils n'y sont pas forcés, et que seul l'amour de l'art les anime! C'est beau, le dilettantisme appliqué à la mandoline!

— A Rovigo, au théâtre Social, dans une soirée donnée au bénéfice de l'Asile infantile, on a représenté une opérette enfantine, *i Fanciulli venduti*, expressément écrite pour la circonstance par M. Belluzzi pour les paroles, et pour la musique par M. Parisini, qui s'est fait une spécialité en ce genre. Ce qui était curieux, c'est que l'exécution de ce petit ouvrage était uniquement confiée à des enfants des écoles, au nombre de *cent cinquante*, tant acteurs et chanteurs que danseurs, choristes, comparses, etc., et que cette exécution, préparée avec un soin et une patience dont on peut se rendre compte, a été excellente de tous points, les interprètes y prenant, on le comprend, autant de plaisir que leurs auditeurs.

— Au Tivoli de Barcelone, on signale l'apparition d'une zarzuela catalane en deux actes, *Matrimonis à Montserrat*, paroles de M. Roure, musique de M. Comella, à laquelle le public a fait un accueil des plus chaleureux. Le compositeur a fait figurer dans sa partition nombre de thèmes populaires catalans fort bien traités par lui, qui donnent à son œuvre une saveur toute particulière, et dont la présence a fait la joie des auditeurs. — Au Jardin Espagnol de la même ville, première représentation de deux zarzuelas catalanes en un acte. *Verdalet pare y fill del comers de Barcelona* et *un Début*, toutes deux mises en musique par M. Urbano Fando.

— De Londres : La baronne d'Anzon-Caccamisi, née Blanche Marchesi, a eu un immense succès à son premier concert à Londres. Elle avait remporté un triomphe pareil chez M. Blumenthal et chez Mme Ronalds. Mme Melba lui avait offert vendredi dernier un grand dîner au Savoy Hotel.

— La nouvelle de la mort du compositeur brésilien Carlos Gomes, que nous avons donnée dans notre dernier numéro et qui était parvenue en Europe par les journaux de Bahia et de Pernambuco en date des 20 et 21 mai, était inexacte, et elle est formellement démentie. Par malheur, elle n'était sans doute que prématurée, car l'excellent artiste est atteint d'un mal qui ne pardonne pas, un cancer à la langue, croyons-nous, qu'il est impossible d'opérer. Carlos Gomes, en ce moment à Para, est en proie à des souffrances terribles, et les médecins qui le soignent (il n'y en a pas eu, dit-on, moins de *vingt et un !*) affirment qu'il est impossible de le sauver, et ne lui donnent pas plus de trois ou quatre mois d'existence.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est avant-hier vendredi qu'a eu lieu au Conservatoire, devant le jury spécial, l'audition des cantates des six élèves concurrents au grand prix de Rome, et c'est hier samedi que cette exécution a été renouvelée à l'Institut, en présence des membres de toutes les sections de l'Académie des beaux-arts. Voici, avec les noms de leurs interprètes, l'ordre dans lequel les cantates ont été exécutées :

1. — M. d'Ivry, élève de M. Théodore Dubois. Interprètes : Mme Marcy, MM. Leprestre et Mondaud.
2. — M. Schmidt, élève de M. Massenet. Interprètes : Mme Ducy, MM. Cornubert et Darraud.
3. — M. Mouquet, élève de M. Théodore Dubois (mention honorable de 1894). Interprètes : Mlle Loventz, MM. Vialas et X.
4. — M. Levadé, élève de M. Massenet (premier second prix de 1893). Interprètes : Mlle Lafargue, MM. Delmas (ténor) et Jacquin.
5. — M. Halphen, élève de M. Massenet. Interprètes : Mlle Blanc, MM. Clément et Auguez.
6. — M. Max d'Olonne, élève de M. Massenet (premier second prix de 1893). Interprètes : Mlle Ganne, MM. Engel et Delpouget.

Voici les résultats du concours :

Grand prix : M. Mouquet, élève de M. Théodore Dubois.
1er second prix : M. d'Ivry, élève de M. Théodore Dubois.
2e second prix : M. Halphen, élève de M. J. Massenet.

— C'est mercredi prochain que M. Van Dyck fera ses adieux au public de l'Opéra dans *Lohengrin*.

— A l'occasion des fêtes qui viennent d'être célébrées à Arras à la mémoire et en l'honneur du vieux trouvère Adam de la Halle, *la Revue du Nord* a publié sous ce titre : *Commémoration d'Adam de la Halle*, un numéro spécial et intéressant qui lui est entièrement consacré. Ce numéro contient l'arrangement du *Jeu de Robin et Marion* fait par M. Émile Blémont pour la représentation, ainsi que les deux scènes du *Jeu de la Feuillée*, trois rondels d'Adam, une courte notice de M. Larivière, deux notes de MM. Émile Blémont et Julien Tiersot, diverses poésies en l'honneur d'Adam de MM. Jean Richepin, Henri Malo, Fernand Lefranc, Henri Potez, M. J. Le Coq, et enfin une conférence rimée de M. V. Barbier sur « Arras au XIIIe siècle ». De la jolie pièce de vers adressée par M. Jean Richepin à Adam de la Halle, nous citerons avec plaisir ce fragment relatif à l'opéra-comique, dont il fut le précurseur :

. . . . . .
C'est bien le moins qu'un brin de jolis lauriers verts
A ton nom de chanteur et de faiseur de vers
Mette après six cents ans sa joyeuse cocarde.
Qu'à jamais de la mort cet hommage te garde.
Tu ne méritais pas, certe, un pareil oubli,
Toi par qui le premier chez nous s'est accompli
L'hymen joué de la musique avec le verbe.
— Mince trouvaille, bah ! dira quelque superbe.
Qu'est cela ? L'opéra-comique ! Des flonflons !
C'est d'un art plus hautain que nous nous régalons.
Aujourd'hui notre muse est d'allure plus fière.
Robin et Marion, fi donc ! Petite bière !
— Mais la petite bière a du bon, hein ! les fieux !
Ça rafraichit comme un grand vin, quelquefois mieux.
. . . . . .
Ton œuvre, maître Adam de la Halle, est ainsi.
Qu'ils la méprisent, ceux qui ne sont point d'ici !
Mais pour les gens du Nord, c'est le Nord qu'elle fleure,
C'est sa petite bière et le sel de son beurre ;
Et tant qu'on en aura chez nous le nez friand,
Ton nom ressuscité dans ce jour souriant
Reverdira toujours comme une primevère,
Maître Adam-le-bossu-d'Arras, maître trouvère !

— Une petite curiosité découverte par notre confrère de Bruxelles l'*Écho musical*, qui la fait connaître en ces termes. On sait, dit-il, que la célèbre ouverture de Litolff, *Maximilien Robespierre*, relève du genre dit « musique à programme » ; une simple audition de cette œuvre véhémente et tourmentée suffit pour s'en convaincre. Aussi nous a-t-on fréquemment demandé le « programme », ou, si vous voulez, l'argument de *Maximilien Robespierre*, — que nous n'avons jamais pu fournir, l'éditeur lui-même ne le possédant pas. Aujourd'hui qu'un hasard nous le met sous la main, nous ne manquerons pas de l'enregistrer ici, pour l'édification et l'utilité éventuelle de nos lecteurs. Voici ce curieux document :

Andante. Désolation et terreurs extrêmes. — *Allegro.* Agitation. Lutte de Robespierre et des triumvirs contre les membres des comités. — *Poco ritenuto.* La Marseillaise éclate, fougueuse d'abord, lugubre ensuite. — *A tempo.* Mise hors la loi de Robespierre et de ses complices. — *Sempre.* On dresse l'échafaud. Un peuple immense encombre la place. — *Accelerando.* La tête de Robespierre tombe sous le couteau de la guillotine. — *Andante.* Stupeur mêlée d'effroi. Rassemblement des troupes sur une sonnerie de trompettes. — *Allegro.* La fin de l'affreux régime de la Terreur est arrivée et des cris de joie retentissent.

— La riche bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts publiée par la maison Quantin vient de s'enrichir d'un nouveau volume, *Histoire de la musique allemande*, dont l'auteur est notre collaborateur et ami Albert Soubies, ce qui ne saurait nous empêcher d'en dire le bien qu'il mérite. Jusqu'ici nous ne possédions en France aucun ouvrage consacré spéciale-

ment à telle ou telle des nations musicales de l'Europe. Voici tout au moins une lacune comblée en ce qui concerne l'Allemagne, dont l'importance n'a pas besoin d'être démontrée sous ce rapport. La besogne ici n'était point commode, et M. Soubies s'en est acquitté en conscience et avec le soin le plus scrupuleux. Partant des origines mêmes de l'art dans le pays qui a surtout donné un développement si admirable à la symphonie et à l'oratorio, rappelant les services rendus dans l'enfance de cet art par les *minnesinger* et les *meistersinger*, l'auteur nous met au courant des travaux aujourd'hui oubliés des artistes qui ont été les précurseurs de cette grande lignée de créateurs auxquels pendant deux siècles l'Allemagne a dû une gloire impérissable et dont les noms sont dans toutes les mémoires: les Bach, Hændel, Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Wagner et tant d'autres. Mais il ne faut pas croire que M. Soubies s'est borné à rendre à tous ces artistes incomparables l'hommage qu'ils méritent. A côté des créateurs, il a fait à leurs interprètes, aux chanteurs, aux virtuoses, la place qui leur est légitimement due et qu'ils ont droit d'occuper dans une histoire sérieuse et impartiale. Il n'a pas oublié non plus les compositeurs qui ont brillé dans des genres secondaires, tels que le *lied*, la chanson, la musique de danse, etc. Enfin, s'il nous met au courant de ce qui s'est fait à l'église, au concert, au théâtre, il ne néglige pas les côtés en quelque sorte secondaires de son sujet, nous indique les progrès accomplis dans la facture instrumentale, nous rappelle les noms des grands éditeurs auxquels en doit les publications admirables consacrées aux œuvres des grands maîtres, nous entretient des travaux des théoriciens, des critiques, des historiens, et n'oublie rien, en définitive, de ce qui se rattache au sujet si complexe et si abondant qu'il avait mission de nous faire connaître en ses multiples détails. Si j'ajoute que le livre de M. Soubies est orné d'une centaine de gravures qui lui servent de véritable complément historique, je crois que j'aurai donné une idée suffisante de sa valeur et de l'intérêt qu'il doit inspirer.

A. P.

— Hier samedi a dû avoir lieu, avec le concours de M. Ch.-M. Widor, le quatrième festival de l'Exposition de Rouen. Le programme comprenait: 1° 3e symphonie pour orgue et orchestre, de M. Widor, l'orgue étant tenu par l'auteur; 2° Danses anciennes, par Mlles Peppa et Invernizzi, en costumes Louis XV; 3° divers morceaux de Couperin, J.-S. Bach, Haendel, Martini, Daquin, etc., exécutés par la Société des instruments anciens de MM. Diémer, Delsart, van Waefelghem et Grillet.

— La première chambre du tribunal de la Seine a indiqué pour le 22 juillet un procès que la famille de M. Wilder intente à Mme Cosima Wagner. Elle lui reproche d'avoir autorisé la représentation des *Maîtres chanteurs* et de plusieurs autres œuvres de Wagner avec une traduction de M. Ernst et revendique pour elle seule le monopole de la traduction, tout au moins en France.

— Un nouvel engagement à l'Opéra-Comique, celui de M. Fernand Lucenay, ténor, qui débutera au commencement de la saison prochaine. Ce sera, si nous comptons bien, le huitième ténor de la saison, avec MM. Gérome, Leprestre, Clément, Mouliérat, Maréchal, Carbonne et Vialas. Et encore en oublions-nous un neuvième, dont le nom ne nous revient pas.

— Nous apprenons que M. Eugène Lacroix, compositeur de musique et organiste des concerts Lamoureux, vient d'être nommé titulaire du grand orgue de Saint-Merry. Il y eut d'illustres prédécesseurs, Couperin, Chauvet, Saint-Saëns entre autres.

— Mlle Fanny Lépine, la distinguée cantatrice dont on se rappelle les succès à la Société des concerts du Conservatoire, a donné cet hiver chez elle de très remarquables auditions, consacrées à l'exécution du deuxième acte entier du *Roi l'a dit*, de Delibes, de l'*Eloa* de Ch. Lefebvre et d'œuvres inédites de notre confrère Henry Eymieu. Les interprètes, élèves du cours de chant de Mlle Lépine, Mlles Hautier, Créhange, Nivert, Ladame, Crane et MM. Vuillaume et Hermann, violonistes, Dumoutier, Edwy, Debay, Berton, pour la plupart prix du Conservatoire y compris Mme Luce Rousseau, pianiste, ont donné de ces ouvrages des exécutions non loin d'être parfaites et sous l'habile direction de Mlle Lépine ou des auteurs eux-mêmes.

— Mardi 23, soirée donnée par M. Paul Braud à la Bodinière pour faire entendre quelques élèves se destinant à la carrière artistique. — Grand succès pour Mlle Éléonore Blanc et M. Engel dans l'air de *Xavière, (Ah! quelle fraicheur)* et dans le duo qui suit, qui a été bissé d'acclamations. Après plusieurs rappels, Mlle Blanc et M. Engel ont dû chanter de nouveau la *Chanson de la grive* du même ouvrage, dans laquelle ils ont obtenu un énorme succès et encore des rappels. — Mlle Blanc a délicieusement chanté aussi *Brunette* et *Par le sentier*, de l'auteur de *Xavière*. Tous nos compliments aux jeunes élèves, qui font honneur à leur maître. A signaler particulièrement M. Marcel-Samuel Rousseau, le fils du compositeur bien connu, dans *Chaconne* (Th. Dubois) et *Caprice-Valse* (Samuel Rousseau), M. René Vanzande *(Source enchantée* de Th. Dubois), Mlle B. Augier (Esquisse et Scherzetto des 12 petites pièces, Th. Dubois), Mlle M. Boulet *(l'Allée solitaire)*, Mlle Renée Peltier *(les Myrtilles)*. — On a chaleureusement applaudi *Humoresque* et *Sérénade* en trio (Ch.-M. Widor), admirablement bien interprétées par Mme Letalle, MM. Carembat et Casella, et pour finir, Mlles Augier, Peltier, Boulet et M. Vanzande ont enlevé leur auditoire avec l'étincelante danse des Saturnales, des *Erinnyes*, transcription à 8 mains par J. Taravant.

— Très vif succès pour Mlle Bressolles à la matinée donnée par Mme Paulet-Marie. Elle y a chanté, en outre de l'air de *Faust*, la *Pensée d'automne* de Massenet, *l'Heure exquise* de Reynaldo Hahn et deux des délicieuses *Chansons d'enfants* d'Édouard Grieg.

— Mlle Cadet, qui continue à Versailles les traditions de l'école Marmontel, a réuni jeudi dernier, 62, rue de l'Orangerie, un groupe nombreux de ses élèves, qui toutes, suivant leur degré de force, ont fait apprécier la correction de style et les qualités d'exécution qui caractérisent son enseignement. Marmontel père, présent à cette audition, était heureux d'adresser les encouragements et les éloges à ces jeunes pianistes qui, par leur bon travail et leurs louables efforts, répendent aux soins affectueux et dévoués de leur excellent professeur.

— La causerie-concert de Mme Leo de Broc, donnée lundi dernier à la salle Rudy, a été le sujet d'une ovation pour l'artiste, qui a développé son nouveau système pour faciliter et abréger les études du piano et a joué avec beaucoup de verve une polonaise de sa composition. — Au programme, Mlles Leandry et Kerrion, dont le succès a été très grand, ainsi que M. Maignien, qui a interprété sur la harpe deux charmantes compositions de Bourgault-Ducoudray.

NÉCROLOGIE

Sir Augustus Harris, le célèbre manager anglais, a succombé à Folkestone aux suites du diabète qui le minait depuis quelque temps déjà. Né à Paris en 1852, Harris avait fait ses études au collège Chaptal et obtint une place de correspondant pour les langues étrangères dans une grande maison de banque. Mais il avait hérité de son père un vif penchant pour l'art, théâtral et en 1873 il débuta à Manchester dans un rôle secondaire de *Macbeth*. M. Mapleson lui découvrit un grand talent de régisseur et l'engagea pour ses entreprises d'opéra. Quelque temps après, Harris quitta Mapleson pour reprendre, au théâtre de Saint-James, *les Danicheff* avec les artistes de l'Odéon. Le succès de cette entreprise fut grand, mais Harris n'en retourna pas moins au théâtre comme acteur et joua en 1877, avec succès, un rôle dans la pièce *le Domino rouge*. Il remarqua cependant bien vite que sa vocation l'appelait ailleurs. Après avoir donné une pantomime au Palais de Cristal, Harris prit, en 1879, le théâtre Drury Lane, où tant de fortunes s'étaient déjà englouties. Son futur beau-père, M. Rendal, lui avança les fonds nécessaires, et l'entreprise fut couronnée d'un succès complet. Tout réussit à l'heureux directeur, qui possédait au plus haut degré ce qu'on appelle « le flair » pour trouver les pièces qui devaient plaire à son public, sans jamais s'inféoder à aucune école et à aucun genre. Cet éclectisme fut aussi une des raisons de son succès comme entrepreneur d'opéra. C'est en 1887 qu'il entreprit de relever l'Opéra italien à Londres, à un moment où il était en décadence complète et semblait perdu à tout jamais. Harris devait en effet subir des pertes considérables pendant sa première saison, mais l'année suivante il prit sa revanche, grâce au concours de Mme Albani et des frères de Reszké. Il réalisa des bénéfices importants, quitta alors le système dit des « étoiles » et offrit au public de Londres des représentations d'opéra avec des interprètes hors ligne dans tous les rôles et une mise en scène somptueuse. Mmes Albani, Nordisca, Sigrid Arnoldson, Minnie Hauck, Van Zandt, Calvé, Marie Roze et Sybil Sanderson, MM. Jean et Édouard de Reszké, Maurel, Lassalle, Plançon et beaucoup d'autres artistes renommés furent ses pensionnaires. Harris rompit le premier avec la tradition séculaire, à Londres, de jouer l'opéra exclusivement en langue italienne, et introduisit l'usage de la langue française. Non seulement les œuvres françaises furent jouées en français, mais aussi quelques œuvres allemandes, comme *Lohengrin* et *la Valkyrie* par exemple. Harris avait conservé une grande prédilection pour Paris — il disait un jour qu'il avait aussi souvent traversé la Manche que le pont de Waterloo — et pour l'art français. Dans les derniers temps, il se glorifiait volontiers d'avoir joué pour la première fois *la Navarraise*, de Massenet. Mais son opéra de Covent garden ne suffisait pas à son activité dévorante et Harris menait de front, en même temps, le théâtre de Drury Lane, Her Majesty's, Olympia, deux ou trois autres endroits où l'on s'amuse et plusieurs entreprises théâtrales en province. Plusieurs pantomimes et plusieurs pièces qu'il a écrites en collaboration avec divers auteurs réclamaient également son temps et son travail. En 1890, Harris, qui était très populaire à Londres, surtout dans le grand monde, fut élu shériff pour le district du Strand, et c'est en cette qualité qu'il fut nommé Chevalier par la reine Victoria, à l'occasion de la visite de son petit-fils Guillaume II d'Allemagne, en 1891. Malheureusement, sir Augustus Harris avait trop chauffé la machine et sa mort prématurée, que les amis de l'art théâtral déplorent même en dehors de l'Angleterre, prouve de nouveau que tout se paie en ce bas monde, même et surtout l'extraordinaire succès.

O. Bn.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

On achèterait piano Érard dem. queue pas vieux, 6, r. Villersexel. Duber.

Deux fonds d'éditeurs de musique à vendre. — S'adresser à M. Ikelmer, 7, rue de Clichy, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CRAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3406. — 62me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Juillet 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3e partie (9e article), ARTHUR POUGIN. — II. Sur *le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (3e article), JULIEN TIERSOT. — III. Musique et prison (9e article) : La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE JAPONAISE

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Valse mélancolique*, tirée des *Impressions et Souvenirs*, de MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Au bord du ruisseau*, de LUCIEN LAMBERT, poésie de MAURENS. — Suivra immédiatement : *Si je savais*, mélodie de LOUIS DIÉMER, poésie de HENRI BECQUE.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

TROISIÈME PARTIE
II
(Suite)

Le Perruquier de la Régence fut donc très bien accueilli. On en peut dire autant d'un autre ouvrage en trois actes, *Marguerite*, représenté le 18 juin, qui servait au début d'un jeune compositeur encore inconnu malgré la célébrité du nom qu'il portait. Je veux parler d'Adrien Boieldieu, fils de l'auteur de *la Dame blanche*, qui se présentait au public sous le patronage de deux collaborateurs chevronnés, Scribe et Dupin. Ce début était heureux et semblait promettre plus que ce que donna par la suite le compositeur.

Il fut suivi d'un autre, plus heureux encore, celui de Clapisson, qui se présentait pourtant au public dans des conditions singulièrement difficiles, et avec un ouvrage *en cinq actes*, fait sans exemple dans les annales de l'Opéra-Comique. Connu seulement jusqu'alors par quelques agréables romances, Clapisson avait accepté des mains de Scribe et Dupin un livret qui, répété d'abord sous le titre de *Judith*, prit à la scène celui de *la Figurante* ou *l'Amour et la danse*. Tiré par les auteurs d'une nouvelle de Scribe lui-même, intitulée *Judith* ou *une Loge d'opéra* et qui avait été publiée en feuilleton dans un journal important, ce livret n'était venu, en désespoir de cause, aux mains de Clapisson qu'après une foule de péripéties. On peut en juger par ce petit historique de l'ouvrage que *le Ménestrel* traçait après sa représentation :

De même que les individus, les pièces de théâtre ont leur biographie, leur vie aventureuse et accidentée. Celle dont nous nous occupons a subi bien des transformations et passé par toutes sortes d'épreuves. Née *feuilleton*, elle s'est d'abord métamorphosée en *vaudeville*, puis elle est passée à l'état de *livre*, pour être ensuite arrangée en cinq actes, essuyer les refus de deux directeurs de théâtres et le dédain de deux compositeurs. Il ne fallait pas une médiocre dose de courage pour livrer aux chances de la publicité un libretto qui offrait des situations déjà exploitées dans *le Domino noir* et *l'Ambassadrice*, des invraisemblances choquantes et enfin des détails d'une trivialité inouïe.

Or, il se trouvait là, à la porte du théâtre, un jeune artiste connu par des productions originales et des succès de salon ; lui confier le poème de *la Figurante* était presque une perfidie ; on le lui confia, et de plus on lui prescrivit un délai de deux mois. Qui n'eût pas reculé devant une semblable responsabilité ? Mais il y a de ces joueurs déterminés qui sacrifient tout à une idée fixe. M. Clapisson a joué tout son avenir sur une mauvaise carte, et il a gagné.

Clapisson, en effet, n'eut pas à regretter une audace qui eût pu lui coûter cher et, au lieu de l'aider, entraver pour longtemps sa carrière, si une chute en eût été la conséquence. En réalité, il avait déjà donné des preuves de talent dans ce premier ouvrage, si bien que loin d'essuyer une chute, *la Figurante*, offerte au public le 24 août, fut si bien accueillie par lui qu'elle put fournir une série de près de cinquante représentations, ce qui en tout temps, et surtout à cette époque, pouvait être considéré comme un succès fort honorable. La pièce était d'ailleurs fort bien jouée et chantée par Roger, alors à ses débuts, Grignon, Mlles Jenny Colon et Rossi.

Le 26 septembre paraissait *Thérèse*, deux actes de Planard et de Leuven, aussi piteux que la musique de leur collaborateur Carafa, suivie, le 4 octobre, de *la Dame d'honneur*, un acte de Paul Duport et Édouard Monnais pour les paroles, de Despréaux pour la musique, que les spectateurs reçurent d'une façon très favorable. Vint ensuite, le 31 octobre, *le Brasseur de Preston*, trois actes dus aux auteurs du *Postillon de Lonjumeau*, c'est-à-dire de Leuven et Brunswick d'une part, Adolphe Adam de l'autre. L'œuvre, accorte et réjouissante au point de vue général, mais un peu trop vulgaire, était de seconde main en ce qui concerne la musique : très alerte, très vivante, mais manquant à la fois de nouveauté et de distinction. Aussi n'a-t-elle point résisté aux ravages du temps, en dépit du succès très réel qu'elle obtint à son apparition. Comme dans *le Postillon*, les trois rôles principaux étaient tenus par Chollet, Henri et Mlle Prévost. Deux petits ouvrages terminent le bilan de cette année : *Zurich*, paroles de Léon Pillet, futur directeur de l'Opéra, musique du violon-

celliste Scipion Rousselot (10 décembre), et *la Mantille*, paroles de Planard et Goubaux, musique du compositeur italien Luigi Bordèse (31 décembre). Le premier subit une chute complète; le second, au contraire, obtint un assez vif succès.

C'est encore Adam, qu'on ne saurait accuser de paresse, qui ouvrait l'année 1839, comme il avait ouvert la précédente. Le 17 janvier il donnait *Régine*, deux actes dont Scribe lui avait fourni le livret et dont le succès, s'il ne s'est point prolongé, fut du moins très réel. On remarqua surtout dans la partition, relativement peu importante, un air de soprano charmant et plein d'élégance et un joli trio pour voix de femmes, d'un style coquet et léger. Le rôle principal de *Régine* était écrit pour Mme Damoreau; mais celle-ci étant tombée malade, il fut confié à Mlle Rossi, qui s'en tira à merveille. Les autres étaient tenus par Roger, Henri, Mme Boulanger et Mlle Berthault. *Régine* fut suivie d'un autre ouvrage en deux actes, *le Planteur*, qui fut joué le 1er mars : celui-ci était de Monpou, qui venait de donner *Perugina* à la Renaissance et et qui avait Saint-Georges pour collaborateur. *Le Planteur* reçut un assez bon accueil, fort bien joué qu'il était d'ailleurs par Moreau-Sainti, Grignon, Ricquier, Jenny Colon, qui venait d'épouser le flûtiste Leplus et qui prenait son nom sur l'affiche, et Mlle Berthault.

En même temps que *le Planteur*, on avait répété *les Treize*, un acte dont Halévy avait tellement fait craquer le cadre que ses auteurs, Scribe et Paul Duport, crurent devoir lui en ajouter un second, puis enfin un troisième. C'est donc en trois actes que ces *Treize* parurent le 15 avril, joués par Chollet, Roy, Jansenne et Jenny Colon. Le succès en fut secondaire, mais Chollet en obtint un personnel le soir de la première en venant nommer les auteurs et en annonçant que la musique était de M. *Léon* Halévy. La salle partit d'un éclat de rire, en le voyant confondre involontairement les deux frères et attribuer au poète l'œuvre du musicien.

Les deux grands succès de l'année furent pour deux actes charmants qui se succédèrent à quelques semaines d'intervalle : l'un, *le Panier fleuri*, paroles de Leuven et Brunswick musique d'Ambroise Thomas, joué le 6 mai, l'autre, *Polichinelle*, écrit par Montfort sur un livret de Scribe et Duveyrier, et représenté le 14 juin. Tous deux devinrent plus que centenaires. Montfort, qui avait obtenu le grand prix de Rome en 1830 comme élève de Berton et de Boieldieu, débutait ainsi de la façon la plus heureuse, et sa pièce servait aussi de début à un jeune chanteur dont la carrière devait être brillante : Ernest Mocker (1).

Un autre ouvrage en trois actes écrit par Halévy sur un poème de Scribe, *le Shérif*, n'obtint aucun succès le 2 septembre, bien qu'il eût pour interprètes Roger, Moreau-Sainti, Henri, Mme Damoreau et Mlle Rossi. Adam fut plus heureux en donnant quelques jours après, le 19 septembre, *la Reine d'un jour*, qui était aussi en trois actes et dont le livret était signé par Scribe et Saint-Georges. La partition de *la Reine d'un jour* était une œuvre aimable, fort gracieuse, écrite avec élégance, et qui me semble mériter mieux que l'oubli complet qui a suivi sa brillante apparition. Elle servit au début, comme chanteur, d'un violoniste qui était alors chef d'orchestre aux Variétés, et qui tout d'un coup s'était découvert une voix charmante. Je veux parler de M. Masset, qui depuis lors s'est fait la grande réputation de professeur que chacun connaît.

A mentionner pour les derniers mois de cette année : le 12 octobre, *la Symphonie*, un acte, paroles de Saint-Georges, musique de Clapisson, qui servit au début du chanteur Marié; le 16 novembre, *les Travestissements*, un acte dont Deslandes, acteur de l'Opéra-Comique, avait tiré le sujet d'une sorte de farce intitulée *Frontin maître et valet*, musique d'Albert Grisar, fort bien joué par Chollet et Mlle Prévost; enfin, le 9 décembre, *Eva*, drame lyrique en deux actes dont le rôle principal était tenu, pour son début, par Mme Eugénie Garcia, épouse de Manuel Garcia fils et, par conséquent, nièce par alliance de la Malibran. Cette *Eva* n'était autre chose que l'adaptation française d'une *Nina, pazza per amore* qu'un compositeur italien de quatrième ordre, Coppola, avait cru devoir refaire après Paisiello, lequel s'était simplement emparé du sujet d'un petit chef-d'œuvre de d'Alayrac, *Nina* ou *la Folle par amour*, où Mme Dugazon avait fait naguère couler les larmes de tout Paris. On avait cherché un ouvrage d'un caractère dramatique, propre à faire ressortir la superbe voix de contralto et le sentiment passionné de la nouvelle cantatrice. Mais la musique de Coppola, banale au delà de toute expression, était sans valeur aucune, et quoiqu'elle eût été arrangée par Girard, alors chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, qui y avait même ajouté deux ou trois morceaux bien écrits, quoique l'interprète principale y déployât un talent incontestable, son succès fut absolument négatif. J'oubliais de dire que le poème italien avait été lui-même arrangé et adapté par de Leuven et Brunswick. Quant à Marsollier, l'auteur du livret français original, il n'en fut pas plus question que si jamais il n'eût existé.

L'Opéra-Comique comptait dans son répertoire un chef-d'œuvre intitulé *Marie*. On s'en souvint, et l'on se souvint de son auteur, qui n'était autre qu'Herold, au moment de représenter un autre ouvrage sous le même titre. On changea ce titre, et cette seconde *Marie* fut offerte au public, le 11 février 1840, sous celui de *la Fille du Régiment*. Les auteurs étaient Bayard et Saint-Georges pour les paroles, Donizetti pour la musique, et le rôle principal était confié à une jeune débutante pleine d'avenir, Mlle Borghèse, qui avait pour partenaires Marié, Henri, Ricquier et l'excellente Mme Boulanger. Charles Maurice, dans son *Courrier des théâtres*, appréciait *courageusement* la partition en ces termes : — « La musique, *d'une large médiocrité*, a dû être arrangée par M. Donizetti à la manière des confiseurs qui prennent dans tous leurs tiroirs pour former un sac de bonbons. Il y a un peu de tout, beaucoup de bruit et très peu de bien... » On sait si, en dépit de ce jugement, la musique de *la Fille du Régiment* est devenue et est restée populaire. Neuf cents représentations obtenues jusqu'à ce jour n'ont pas épuisé le succès de l'ouvrage, qui, s'il manque un peu d'unité au point de vue musical, n'en est pas moins d'une inspiration généreuse et charmante (1).

Les débuts se multipliaient alors à l'Opéra-Comique, presque tous heureux d'ailleurs. Moins de deux semaines après *la Fille du régiment*, le 24 février, le théâtre donnait la première représentation d'un nouvel ouvrage en trois actes, *Carline*, paroles de Leuven et Brunswick, musique d'Ambroise Thomas, dont l'héroïne devait être personnifiée par une jeune débutante, Mlle Castellan, qui avait obtenu au Conservatoire un premier prix de chant et les deux seconds prix de vocalisation et d'opéra-comique. Puis, Mlle Castellan étant partie inopinément pour l'étranger, on confia le rôle à une autre débutante, Mme Henri Potier, jeune femme charmante et qui s'y montra tout à fait aimable. Le livret de Leuven et Brunswick mettait en scène la belle et séduisante Carline, l'ancienne soubrette de la Comédie-Italienne, dont les succès furent si éclatants et si prolongés, et qui avait épousé Nivelan, le fameux danseur de l'Opéra.

C'est une débutante encore, Mlle Darcier, la future et élégante Berthe de Simiane des *Mousquetaires de la Reine*, qui crée le rôle féminin d'un petit acte représenté le 24 avril sous le titre de *l'Élève de Presbourg* et qui offrait au public un épisode romanesque de la jeunesse d'Haydn. Le livret de cet ouvrage était signé du seul nom de Théodore Muret, bien que Vial en eût sa part, sans vouloir se faire nommer; la musique était l'œuvre d'un amateur instruit, nommé Luce, qui avait

(1) Musicien instruit et bien doué, Montfort ne paraît pas avoir donné la mesure réelle de sa valeur. Né en 1803, il mourut le 13 février 1856, après avoir fait jouer à l'Opéra-Comique plusieurs autres ouvrages: *la Jeunesse de Charles-Quint, Sainte-Cécile, la Charbonnière, l'Ombre d'Argentine* et *Deucalion et Pyrrha*.

(1) Je remarque que le 12 février, c'est-à-dire le lendemain même de l'apparition de *la Fille du Régiment*, Jenny Colon quitte l'Opéra-Comique et donne sa dernière représentation.

fait de bonnes études au Conservatoire et qui était fixé à Douai, sa ville natale (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SUR LE JEU DE ROBIN ET MARION

D'ADAM DE LA HALLE

(Suite.)

Le poème d'Adam de la Halle n'est donc qu'un développement scénique des chansons les plus populaires qu'il y ait jamais eu en France, puisque, vivant encore dans la mémoire du peuple, elles existaient bien antérieurement à l'époque où fut composé le *Jeu de Robin et Marion*. Nous avons cité surtout celles qui ont suivi; il eût été facile de faire de même pour celles qui ont précédé : il eût suffi, pour cela, de faire des emprunts à n'importe quel livre sur la littérature française du moyen âge. M. Gaston Paris, étudiant le mouvement poétique dont Arras fut le centre au XIIIe siècle, appelle Adam de la Halle « son *dernier* et meilleur représentant. » Et, parlant des pastourelles, il déclare tout d'abord que « leur genre est ancien. — Quelques-unes, ajoute-t-il, généralement picardes, présentent des tableaux vifs et colorés des plaisirs et des « jeux » des villageois (2). »

Ce n'est pas seulement le sujet qu'Adam a emprunté aux chansons : il leur a pris les noms mêmes de ses héros. Il existait, en effet, au moyen âge, tout un cycle de pastourelles dont les principaux personnages se nommaient Robin et Marion. Monmerqué, l'un des premiers éditeurs du *Jeu*, en a collectionné vingt-sept (plus neuf motets sur le même thème) dont il a réuni les poésies dans son avant-propos (3). La popularité du couplet pastoral n'avait pas cessé encore au XVe et au XVIe siècle : le manuscrit publié par MM. G. Paris et Gevaert commence par une chanson dont les premiers vers sont :

Puisque Robin j'ai à nom,
J'aimerai bien Marion.

L'exquise chanson : *Petite Camusette*, qu'Ockeghem et Josquin des Prés, entre autres, ont mise en parties, renferme ce vers :

Robin et Marion s'en vont au bois joli.

Enfin Adam de la Halle a fait à la tradition populaire un emprunt plus important encore : il y a pris les chansons mêmes, *paroles et musique*, qui forment la partie lyrique du *Jeu de Robin et Marion*. Cela est admis définitivement aujourd'hui par toutes les personnes compétentes. Une telle pratique peut nous étonner, nous modernes, habitués à un tout autre mode de composition. Cependant, loin d'être exceptionnel ou anormal, l'usage d'intercaler des chansons populaires dans des œuvres littéraires (dramatiques, lyriques ou narratives) était fréquent au moyen âge. C'est ainsi que, dans le roman de *Guillaume de Dole*, remontant à la fin du XIIe siècle, l'auteur a mis au cours du récit des chansons ou fragments de chansons de tout genre, « en quoi, ajoute M. Gaston Paris, il a été imité par les auteurs de la *Violette*, de la *Poire*, de la *Panthère d'amours*, du *Châtelain de Couci*, de *Méliacin*, etc. ». Le roman satirique : *Renard le Noviel*, composé à la fin du XIIIe siècle par le Liltois Jacquemard Gelée, celui de *Fauvel*, du commencement du XIVe siècle, sont d'autres exemples du même procédé. Des chansons même, surtout des pastourelles composées par des lettrés, introduisent au cours de leur développement des fragments ou refrains d'autres chansons, populaires ou non, mais antérieures et étrangères à leur propre composition (4).

Les premiers monuments de la littérature dramatique donnent lieu à d'analogues observations. Ni dans les mystères, ni dans les premières comédies satiriques on ne connaît d'exemples d'une partie musicale spécialement composée, mais les chants qui figurent dans ces œuvres sont toujours empruntés à des éléments préexistants : au répertoire des chants liturgiques quand il faut chanter les louanges de Dieu, ce qui est le cas le plus fréquent, — au domaine populaire s'il s'agit de chants profanes (1).

Le Jeu de Robin et Marion ne fait pas exception à cet antique usage. Et, de fait, si nous pouvons être étonnés de constater ici un procédé de composition si différent des nôtres, il serait plus surprenant encore qu'Adam de la Halle eût seul fait exception aux coutumes de ses contemporains, pour se conformer, plusieurs siècles d'avance, à nos pratiques modernes! Aussi M. Gaston Paris, — déjà souvent nommé, mais qui ne saurait trop l'être en une telle matière, — a-t-il pu écrire dans son résumé de *la Littérature française au moyen âge* : « Ce sont des bergers qu'Adam met en scène, et, à toute occasion, employant, mais d'une façon plus piquante, le procédé de *Guillaume de Dole* et autres romans, il leur met dans la bouche des refrains ou des fragments de chansons qui appartiennent à ce qu'on peut appeler le cycle de Robin et Marion (2). » Et le plus récent éditeur du *Jeu*, M. Ernest Langlois, professeur à la Faculté des Lettres de Lille, renouvelle la même affirmation en ces termes : « L'auteur n'a fait chanter à ses personnages, bien que lui-même fût un musicien très goûté, que des refrains populaires. La preuve indiscutable que ces refrains n'ont pas été composés pour *le Jeu de Robin et Marion* ressort de l'effort visible que le poète a souvent dû faire pour les y enchâsser, de la présence de quelques-uns dans des compositions antérieures au drame, parfois même de rimes étrangères au dialecte picard (3). »

Deux au moins de ces chansons figurent dans des monuments antérieurs.

C'est d'abord la plus célèbre : *Robin m'aime, Robin m'a*, par laquelle s'ouvre *le Jeu*, et qui, nous dit-on, est restée populaire jusqu'à nos jours dans les provinces du nord de la France et la Belgique. Monmerqué dit à ce sujet : « Si on ne représente plus depuis longtemps *le Jeu de Robin et Marion*, il en existe au moins des souvenirs dans les villages du Hainaut. M. Arthur Dinaux (dans *les Trouvères cambrésiens*, 1834) nous apprend que la chanson :

Robin m'aime, Robin m'a,

est encore fréquemment dans la bouche des jeunes paysannes du Hainaut, surtout aux environs de Bavai. On y a seulement changé le nom de Robin en celui de Robert (4). » Gustave Chouquet dit, de son côté : « Les paysans du Nord de la France répètent encore cette romance populaire, et, dans leur manière de la chanter, ils semblent se conformer à la tradition du moyen âge (5). » De Coussemaker parle aussi de la popularité dont ont joui ces chansons, « et dont quelques-uns sont encore en possession aujourd'hui dans le nord de la France »; il précise en disant : « On chante encore en Artois la douce mélodie de *Robin m'aime* (6). » M. E. Langlois, bien placé pour connaître ces détails, puisqu'il professe à la Faculté de Lille, ajoute : « Le couplet « Robin m'aime » se chante encore, paraît-il, dans l'Artois, dans le Hainaut, et sans doute ailleurs (7). »

(1) On lisait à ce sujet dans *le Courrier des théâtres* : — « *L'Élève de Presbourg*, que vient de donner l'Opéra-Comique, y est singulièrement arrivé. L'auteur de la musique, M. Luce, est maire de la ville de Douai. En cette qualité, quelqu'un a contracté envers lui des obligations électorales, pour des services rendus en tout bien tout honneur, mais enfin avec dévouement. Pressé de dire quel prix gracieux il attachait à cette bienveillance, M. Luce a désiré l'intervention de son obligé pour obtenir que sa musique fût exécutée à l'Opéra-Comique. Son vœu a été satisfait.

(2) GASTON PARIS, *la Littérature française au moyen âge*, pages 178 et 184. Sur l'ancienneté des pastourelles et leur antériorité par rapport au *Jeu de Robin et Marion*, voyez encore : A. JEANROY, *les Origines de la poésie lyrique en France*, chap. I ; — la récente édition du *Jeu de Robin et Marion*, par ERNEST LANGLOIS, p. 16 et suivantes ; enfin le recueil de *Romances et Pastourelles des XIIe et XIIIe siècles* publié en Allemagne par CARL BARTSCH.

(3) MONMERQUÉ ET F. MICHEL, *Théâtre français du moyen âge*, pages 31 à 48.

(4) Voir à ce sujet le chapitre *des Refrains* dans A. JEANROY, *les Origines de la poésie lyrique*, p. 102 et suiv., ainsi que mon *Histoire de la chanson populaire*, p. 425 et suiv.

(1) Pour les détails relatifs à ce sujet, voir mon *Histoire de la Chanson populaire*, p. 490 et suiv.

(2) G. PARIS, *Loc. cit.*, p. 192. Je laisse pour le moment de côté les distinctions subtiles de la chanson populaire, semi-populaire, littéraire ou courtoise, question à laquelle le sujet pourrait fournir des éléments intéressants, mais qui demanderait, pour être traitée, plus de développements que nous n'en pouvons donner ici.

(3) *Le Jeu de Robin et Marion*, publié par ERNEST LANGLOIS, Paris, Fontemoing, 1896. — En passant, je ferai à M. E. Langlois un léger reproche : c'est qu'ayant cité, à l'appui de son argumentation, les écrits de M. Gaston Paris et de M. Jeanroy, il ait laissé dans un sombre oubli mon *Histoire de la Chanson populaire*, où ce sujet est traité d'une façon spéciale et avec plus de développement que partout ailleurs (p. 422 et suiv.). Cependant ce livre a précédé les deux autres puisque, rédigé en vue d'un concours ouvert en 1883, il a été couronné par l'Institut en 1885; et, s'il n'a paru qu'en 1889, du moins les lecteurs du *Ménestrel* ont-ils eu, dès 1888, la primeur du chapitre dont précisément il est question ici. Or, la thèse de M. Jeanroy ne fut soutenue qu'en 1889, et c'est dans la même année que parut la première édition du livre de M. Gaston Paris. L'on voudra bien m'excuser d'avoir tenu à faire valoir mes droits d'antériorité à cet égard, et rappelé que j'ai, le premier, nettement formulé et développé une vérité que tout le monde admet aujourd'hui.

(4) *Théâtre français au moyen âge*, p. 29.

(5) *Histoire de la Musique dramatique en France*, p. 37.

(6) DE COUSSEMAKER, *Adam de la Halle*, Introd., p. LXVIII, et *l'Art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles*, p. 244.

(7) Introd. du *Jeu de Robin et Marion*, p. 29-30. — Je dois avouer, malgré ces affirmations, qu'aucun folk-loriste contemporain n'a retrouvé dans la tradition populaire la moindre trace de cette chanson. J'ai seulement remarqué une

Ses deux premiers vers figurent déjà dans une pastourelle anonyme que Bartsch range parmi les œuvres des plus anciens trouvères, et, d'autre part, ils forment le refrain du troisième couplet d'une pastourelle de Perrin d'Angecourt, dont tous les refrains (au nombre de cinq), conformément à une pratique précédemment expliquée, sont eux-mêmes empruntés à des chansons populaires antérieures : or, ce morceau, datant du milieu du XIIIe siècle, est par conséquent d'une trentaine d'années antérieur à la composition de *Robin et Marion* (1). — Le même fragment, avec la musique notée, se trouve aussi dans un motet du manuscrit de Montpellier (2), dont la composition a été encore attribuée à Adam de la Halle sans aucune raison plausible.

L'autre morceau manifestement emprunté à un poème antérieur est le fragment de la chanson de geste, ou plutôt de la parodie de chanson de geste : *Audigier, dit Raimberge.....* L'épopée burlesque d'Audigier, que M. Gaston Paris dit « fort ancienne », est une production grossière et d'une verve ultra-gauloise, dont le vers mentionné nous donne une idée suffisante : elle était si bien jugée pour telle dès le moyen âge que le personnage qui la chante dans *le Jeu de Robin et Marion* est interrompu dès le premier vers par Robin, qui lui reproche de dire des choses inconvenantes devant Marion, et le traite de « sale ménestrel », « *ors menestreus!* » Ce fragment n'en est pas moins précieux pour nous, car il n'est pas douteux que son chant, dont la gravité fait un contraste comique avec les paroles, soit le même que celui des chansons de geste proprement dites : nous possédons ainsi le seul vestige qui nous soit parvenu des formules mélodiques sur lesquelles se chantaient nos antiques épopées, à commencer par *la Chanson de Roland*.

Nous pouvons ajouter sans crainte le couplet chanté par le chevalier à sa première sortie : *Hui main je kevaucoie lès l'orière d'un bois*, qui n'a pas été identifié, que je sache, avec une autre chanson positivement connue comme antérieure, mais qui ressemble si parfaitement aux premiers couplets de toutes les pastourelles qu'il n'est pas douteux qu'il ait été pris à l'une d'elles.

Le morceau de musique le plus développé et le plus scénique qu'il y ait dans *Robin et Marion* est le dialogue dans lequel le berger demande à la bergère son chapeau de fleurs ; mais pas plus que le reste il n'a été composé spécialement pour la pièce : on s'en convaincra par la confrontation suivante des couplets formant refrain au commencement et à la fin du duo avec un fragment d'une autre pastourelle :

Bergeronnette,	Bargeronnette,
Douche baisselette,	Très douce compaignette,
Donnés le mi, vostre capelet,	Donueiz moi vostre chaipelet,
Donnés le mi, vostre capelet.	Donneiz moi vostre chaipelet (3).

Quant aux autres, s'ils ne nous ont pas été conservés, il ne sont pas moins sûrement dans le même cas : leur musique même, franche de tonalité et de rythme, serait, à elle seule, une garantie suffisante de leur origine populaire. Quelques-unes de ces chansons ont un assez grand nombre de couplets pour que nous puissions les croire complètes ; ce sont principalement : la chanson *Robin m'aime*, dont la forme libre correspond à trois couplets (le 3e reproduisant le premier, le second plus long d'un vers et du refrain : *A leur i va*) ; — les deux couplets alternativement dits par Marion et Robin à l'entrée du berger, et leur dialogue amoureux : *Bergeronnette, douche baisselette*, qui, au point de vue musical, peut être partagé en quatre couplets irréguliers ; — la chanson de danse : *Robin, par l'âme ten pere*, à cinq couplets alternés ; enfin les deux couplets de la chanson : *J'ai encore un tel pasté*.

Tous les autres morceaux sont très courts et semblent formés soit de simples refrains (généralement de chansons à danser), soit de couplets isolés empruntés à des morceaux plus longs : dans ce dernier cas, on peut ranger en toute confiance le couplet de pastourelle du chevalier, avec son refrain rustique deux fois repris : *Trairi deluriau deluriau deluriele*, et le vers de la geste d'*Audigier*.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

formule mélodique analogue, sur d'autres paroles (flamandes), dans certains morceaux de l'intéressant recueil de *Chants populaires flamands*, recueillis et publiés en Belgique par MM. Adolphe LOOTENS et J.-M.-E. FEYS. De même, une ronde flamande recueillie par de Coussemaker *(Chants populaires des Flamands de France*, page 341) reproduit presque note pour note la mélodie de la chanson de danse qui termine *le Jeu de Robin et Marion* : « La sentèle, la sentèle », etc.

(1) CARL BARTSCH, *Romances et Pastourelles*, p. 196 et 295.

(2) N° CCXXVII du *Recueil de Motets français*, publié par M. GASTON RAYNAUD.

(3) C. BARTSCH, *Romances et pastourelles*, p. 146.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

Un autre Allemand, répondant au nom de Kreyser, se donnait beaucoup moins de mal pour cultiver la musique. Il avait obtenu, par faveur spéciale, la permission d'avoir dans sa chambre un clavecin sur lequel il exécutait, non sans mérite, tout le répertoire lyrique du temps.

En outre, un ancien trésorier des guerres à Metz, Monicard, enfermé comme suspect de malversations à la Bastille, y chantait et y dansait jusqu'à une heure avancée de la nuit pour la plus grande satisfaction de ses voisins. L'un d'eux, un révérend père capucin, Florent de Brandebourg, le pire des espions allemands, prenait plus que personne sa part de ces auditions. Il y perfectionna son éducation musicale, et de la plus singulière façon du monde. Renneville s'amusait à le voir, la tête sur le plancher, l'oreille contre un trou pratiqué par un détenu, passer des nuits entières à apprendre les « chansons les plus moëlleuses » de Monicard, qu'il répétait ensuite de « sa voix capucinale ».

L'*Histoire de l'Inquisition française* nous a conservé un choix des chansons favorites du R. P. Florent. Elles datent de 1711. Voici d'abord la note grivoise :

Lucas a dans sa famille
Douze enfants se portant bien.
Il court le bruit par la ville
Que si chacun reprend le sien,
Le sieur Lucas n'aura plus rien.
. . . . . .

Puis la note bachique :

L'éclat des grandeurs m'importune ;
Mille ennuis troublent la fortune ;
Elle est moins stable que Neptune.
Sous les étendards
D'amour on souffre trop de peine ;
Et sous ceux de Mars
La vie est incertaine.
Chercher les hasards
Est une chimère vaine.
Tombeau du chagrin,
Bon vin, bon vin,
Toi seul, tu peux faire un heureux destin.

Prendre pour garant de sa vie,
Sur mer, une planche pourrie,
Ah Dieu ! quelle étrange folie !
Fi, fi des marins !
Les vents sont grands, la mer profonde,
Souvent les marsouins
Leur y servent de tombe.
Pour moi, qui surtout crains
De m'enivrer de l'onde,
S'il n'est une mer de vin,
De vin, de vin,
Je veux finir sur terre mon chagrin.

Ce religieux, à morale indépendante, avait pour imitateurs des laïques que n'eût pas désavoués Tartufe et qui trouvaient le moyen de scandaliser Renneville :

...J'ai connu certain prisonnier, dit notre auteur, qui n'était pas plus tôt rentré dans sa chambre, à la sortie de la sainte table, que, loin de prendre les exercices de Sainte Thérèse après la communion, ou la pratique de Saint François de Sales, il se mettait à chanter des chansons que Lulli et d'autres musiciens moins dévots encore que lui n'avaient pas composées pour être chantées devant le tabernacle du Dieu vivant. Au contraire, ces hymnes dévergondés étaient plutôt à l'honneur de Bacchus et de Vénus, et auraient mieux convenu à des bacchantes qu'à un béat régénéré.

Après quoi, il dansait *les Matassins* avec toute autre chaussure que des escarpins.

Jamais Pantalon avec sa barbe de bouc, ni Scaramouche ne firent des gambades plus risibles.

Mais on n'exécutait pas que de la musique amoureuse, bachique ou bouffonne à la Bastille. Là, plus que partout ailleurs, la tragédie côtoyait souvent de près la comédie ; et le *Miserere* du château d'Amboise y donnait aussi sa note, rarement il est vrai, mais trop encore pour l'honneur du grand règne. Nous n'en voulons pour preuve que le martyre du ministre Cardel. Peut-être eussions-nous douté de sa réalité, si nous avions dû nous en rapporter au seul

témoignage de Renneville; mais des autorités moins discutables, entre autres celle du *Dictionnaire de Haag*, nous en ont confirmé la certitude et la sincérité.

Cardel était un religionnaire obstiné, violent, irréductible; son zèle excessif et ses prédications furibondes eurent-ils le caractère d'une opposition séditieuse et antipatriotique? Ce point historique serait difficile à déterminer; car, lorsque la révocation de l'édit de Nantes eut pris les proportions d'une persécution religieuse, nombre de ministres furent presque convaincus d'avoir comploté l'alliance sacrilège des protestants français avec leurs frères d'Angleterre et d'Allemagne en guerre contre Louis XIV. Toujours est-il que Cardel, considéré comme un ennemi de l'État, et assurément plus fou encore que fanatique, fut enfermé à la Bastille. Sa captivité fut très rigoureuse et dura trente années.

En janvier 1709, pendant l'hiver terrible qui désola toute la France, Cardel fut emprisonné, par mesure de répression, dans « le pourpoint de pierre qui était auprès de la quatrième chambre (le quatrième étage) d'une des tours. »

C'était un cachot pratiqué dans la muraille, « qui n'avait pas plus de six pieds en hauteur, largeur et profondeur ». Le patient pouvait à peine s'y tenir debout. Le lit était creusé dans le mur et ne contenait comme meubles qu'une table d'un pied carré et une toute petite chaise. La fenêtre qui l'éclairait fut presque entièrement bouchée sur l'ordre du gouverneur Bernaville : le jour n'y pénétrait plus que par une ouverture oblique large de trois doigts. Renneville, le 13 juillet 1713, veille de sa mise en liberté, entendait encore Cardel chanter des psaumes dans *le pourpoint de pierre;* et le chirurgien de la Bastille, rencontré, le jour même, par notre auteur, dans une des cours, lui déclarait que jamais Cardel ne s'était si bien porté, bien que lui, le chirurgien, ne l'eût pas vu depuis quinze mois : ce bulletin de santé, délivré si lestement par un fonctionnaire indigne, n'empêcha pas le ministre protestant de mourir en 1715.

Mais laissons l'*Histoire de l'Inquisition française* et les obscurs personnages qu'elle met en scène : aussi bien, sur le même théâtre, de plus illustres acteurs sollicitent notre attention.

La conspiration, avortée, de Cellamare avait conduit à la Bastille, en 1718, le duc de Richelieu. Ce jeune et déjà trop célèbre seigneur n'y venait pas pour la première fois; et comme il n'avait gardé de son passage dans la prison d'État que le souvenir d'un invincible ennui, il avait demandé tout d'abord au gouverneur de lui « faire venir les violons ». Le duc de Richelieu ignorait sans doute que, plusieurs années auparavant, un gentilhomme de son rang et de son âge, enfermé à la Bastille pour des peccadilles de jeunesse — c'était le privilège des fils de famille — avait présenté sans le moindre succès une requête du même genre. Il avait réclamé son *tympanon*, un instrument à la mode, et il s'était adressé pour l'obtenir, à qui? au Père la Chaise. Or, le confesseur du roi lui avait gravement répondu qu'il ferait beaucoup mieux de penser à Dieu.

Le duc de Richelieu fut payé de pareille monnaie : toutefois il obtint une compensation. Mlle de Launay, la première femme de chambre de la duchesse du Maine, qui était l'âme même de la conspiration, avait été conduite, elle aussi, à la Bastille. Elle trouva le moyen d'apprendre à Richelieu, dans un duo d'*Iphigénie*, qu'elle se mit à chanter avec lui, le piteux dénouement de l'intrigue ourdie entre sa maîtresse et le cardinal Alberoni.

En tout cas, malgré que le galant gentilhomme eût de sérieuses raisons d'appréhender les suites de son équipée, le séjour de la Bastille lui fut moins rude qu'il ne devait l'être, quelque quarante ans plus tard, à un homme dont le plus grand crime fut certainement d'avoir offensé la Pompadour. Nous voulons parler de Danry, dit Latude, que ses « trente années de captivité » ont rendu presque immortel.

Certes, le personnage ne valait pas la réclame que lui firent ses évasions et l'infatigable dévouement de Mme Legros. C'était un vulgaire escroc. Mais il expia trop longuement les tentatives de chantage dont il s'était rendu coupable envers la maîtresse du roi. Ses *Mémoires*, ou mieux son apologie, confirmée en partie par des mémoires contemporains, ne laissent aucun doute à cet égard. Latude, lui aussi, chercha dans le culte de la musique l'atténuation de ses souffrances :

... Un jour, dit-il, que l'on était venu changer ma paille, je remarquai dans celle que l'on venait de m'apporter un morceau de sureau qui servait à la lier. Cette découverte me causa une émotion que je ne puis exprimer : l'idée d'en faire un flageolet se présenta sur-le-champ à mon esprit et le transporta.

Je n'avais entendu dans mon cachot d'autre bruit que celui de verrous et de chaînes; je pourrais donc désormais en dissiper l'horreur par une mélodie douce et touchante; je pourrais cadencer au moins mes soupirs, et, peut-être, en abrégeant par ce moyen les heures trop lentes de l'infortune, enchanter quelquefois et suspendre ma douleur. Quelle source abondante de jouissances! Mais comment le faire, ce flageolet? Mes mains étaient resserrées dans deux gros anneaux de fer fixés par une barre de même métal; si je pouvais les mouvoir, on conçoit au moins que ce n'était pas sans beaucoup de peine; d'ailleurs je n'avais aucun instrument, mes geôliers ne m'auraient pas donné, pour des trésors, un simple morceau de bois.

Je m'avisai de détacher la boucle qui serrait la ceinture de ma culotte : je me servis des fers de mes pieds pour la préparer, la plier, et en faire une sorte de petit ciseau; mais il était si faible que ce ne fut qu'après beaucoup de peines que je parvins à couper le sureau, en faire, sortir la moelle et le façonner. Enfin, après plusieurs mois de travail et d'essais, j'eus le bonheur de réussir; je dis le bonheur, et on conçoit que c'en était un bien véritable; j'en jouais tous les jours encore avec plus d'intérêt. Depuis trente-quatre ans il ne m'a pas quitté une minute. Il a chassé longtemps mes ennuis, il rend plus vif aujourd'hui mes plaisirs. J'aurai soin qu'après avoir servi à embellir les derniers jours de mon existence, il soit déposé, à ma mort, entre les mains d'un apôtre de la liberté, pour que, placé par la suite dans un de ses temples, il puisse, avec tant d'autres monuments du despotisme, en retracer les attentats.

Son vœu fut presque accompli de son vivant. Ce flageolet consolateur fit le tour de la société parisienne, quand Latude sortit de la Bastille. Mme de Staël écrivait à cette époque qu'elle avait eu entre les mains, à l'issue d'un dîner, ce « monument du despotisme », avec lequel son propriétaire s'entendait si bien à battre monnaie. Mais qu'est-il devenu depuis cette heure mémorable célébrée par M. d'Haussonville! A-t-il été recueilli par un « apôtre de la liberté », c'est-à-dire par un de ces commis-voyageurs du maçon Palloy, qui allaient placer dans les départements les pierres de la Bastille, devenues la propriété de leur patron? Et quel temple — lisez église — s'est enrichi du flageolet de Latude? Voilà une relique qui ferait bonne figure à côté de la fameuse « boîte » du martyr, conservée religieusement, à la bibliothèque de l'Arsenal, dans les archives de la Bastille.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les créanciers de MM. Grau, Abbey et Schœffel, dont nous avons annoncé la déconfiture, ont beaucoup de confiance dans la loyauté et la capacité de ces messieurs. Selon un arrangement qui vient d'être conclu, MM. Grau et Abbey reprennent le théâtre du Metropolitan Opera House à New-York pour la prochaine saison, comme si rien ne s'était passé.

— Tout ce qui touche à la curiosité arrive actuellement à des prix qu'on n'avait pas rêvés il y a seulement vingt-cinq ans. Dernièrement, on a vendu à Londres quelques autographes de musiciens célèbres. Deux petits manuscrits de Beethoven, un air avec variations et l'esquisse d'un quatuor, ont été payés la bagatelle de 1.000 francs.

— M. Luigi Arditi, qui a été pendant vingt-cinq ans chef d'orchestre du Her Majesty's Theatre de Londres, l'auteur du fameux *Bacio* que Mme Adelina Patti a promené dans l'univers entier et auquel elle a fait une si grande popularité, se prépare à célébrer le soixantième anniversaire du jour où, tout enfant, à Milan, il faisait ses débuts comme violoncelliste. On assure qu'il doit publier prochainement un volume de Mémoires artistiques.

— Le Bulletin récemment publié par l'administration des *Festspiele* de Bayreuth nous apporte quelques renseignements précis et assez curieux sur les collaborateurs du « grand œuvre » pour la campagne nouvelle qui se prépare. La direction de l'orchestre sera confiée successivement à MM. Hans Richter, Félix Mottl et Siegfried Wagner. Le directeur de la scène est M. Julius Kniese; il y a 6 répétiteurs des solistes et assistants sur la scène, 3 régisseurs et inspecteurs. Le personnel technique, comportant 30 hommes, est sous la direction des chefs de service des machines, MM. Kranich (de Dresde) et Parcival de Vry (Prague). Pour les rôles des « hommes » de Gunther dans *le Crépuscule des Dieux*, on a engagé 20 chanteurs d'opéras royaux et impériaux, 8 chanteurs d'opéra et un chanteur de cour; pour les rôles de « femmes », 12 chanteuses d'opéras. L'orchestre comporte le chiffre respectable de 121 instrumentistes, répartis comme suit: 33 violons, 12 altos, 13 violoncelles, 8 contrebasses, 5 flûtes, 6 hautbois et cors anglais, 4 clarinettes, 1 clarinette-basse, 4 bassons, 1 contrebasson, 8 cors, 4 *tuben* ténors et basses, 4 trompettes, 1 trompette-basse, 5 trombones, 1 trombone-contrebasse, 1 tuba-contrebasse, 7 harpes, 3 timbales. Les artistes sont recrutés un peu partout. Outre les Allemands, il en vient

de Boston, Budapesth, Lausanne, Linz, Liverpool, Londres, Manchester, Moscou, Paris, Prague, Presbourg, Christania, Vienne, etc. Les décors sont du peintre de la cour Brückner, de Cobourg, les costumes de J. Scholz, de Leipzig, exécutés d'après les dessins de H. Thomas, de Francfort.

— Un nouvel opéra en un acte intitulé *Fra Francesco*, musique de M. Henry Waller, vient d'être joué, sur ordre de Guillaume II, à l'Opéra de Berlin. Succès nul, déception énorme.

— On a fait, à Nuremberg, des essais dans le but de relier téléphoniquement l'Exposition industrielle de la ville avec le Théâtre royal de Munich. Voici comment un des expérimentateurs a rendu compte de l'effet obtenu : « La musique instrumentale ne donnait qu'une résonance assez voilée, les cuivres se percevaient difficilement. Un peu après, la communication s'est améliorée, de manière à rendre le quatuor perceptible, même dans les *piano*. Les voix n'étaient nettes que dans les *forte*, le soprano s'entendant mieux que le ténor. Lorsque les artistes chantaient *forte* et que l'accompagnement instrumental restait un peu à l'arrière-plan, chaque syllabe était perceptible. »

— Le célèbre professeur de chant Stockhausen a fait entendre dernièrement, dans son école de Francfort-sur-le-Mein, une œuvre de J.-S. Bach qu'on ignore généralement. Il s'agit de la cantate pour soli et chœurs intitulée *Coffea cantata* qui n'est pas autre chose qu'un persiflage de la vogue alors toute récente du café. On sait que vers la fin du XVIIe siècle, la mode hollandaise de boire plusieurs fois par jour du café s'était répandue parmi les Allemandes, et que les pasteurs, les médecins et les moralistes luttaient en vain contre cette fantaisie, à cette époque assez coûteuse. Les femmes n'en raffolaient pas moins du café et n'entendaient pas l'abandonner. La cantate du futur compositeur de *la Passion* est débordante de bonne humeur et de charme ; quelquefois le compositeur s'y couvre, comme à l'ordinaire, de sa grave perruque et fournit alors de petits chefs-d'œuvre de contrepoint. La donnée de la cantate est fort simple : une jeune fille défend avec conviction et grâce, contre deux moralistes grincheux, le droit de la femme de se gorger d'autant de tasses de café que le cœur lui en dit. Inutile d'ajouter que la petite femme obtient gain de cause et que son droit au café *ad libitum* est glorieusement inscrit dans son contrat de mariage. L'action de la cantate est naturellement presque nulle, mais elle comporte tout de même une petite mise en scène, et les costumes régence y produisent un joli effet. Signalons la *Coffea cantata* aux salons où l'on fait de bonne musique et où on n'est pas effrayé par un grand nombre de répétitions, car les chœurs du père Bach ne sont jamais faciles, même quand il ne fait que badiner.

— Le théâtre de la cour de Weimar va jouer, au commencement de la saison prochaine, un nouvel opéra en trois actes intitulé *le Poète et le Monde*, paroles de M. Jules Petri, musique de M. Waldemar de Baussnern.

— Au théâtre royal de Wiesbaden, le dieu Loge appelé par Wotan pour produire le fameux enchantement du feu dans *la Valkyrie* a été dernièrement fort imprudent. Il avait par mégarde enflammé le manteau de Wotan. Heureusement, un brave pompier était là qui surveillait la scène. Voyant Wotan en danger, il s'élança vers lui, arracha le manteau et l'emporta dans la coulisse, où le feu fut vite étouffé. Wotan termina l'apostrophe célèbre sans manteau, mais il n'obtint pas autant d'applaudissements que le pompier courageux, auquel le public fit des ovations et qu'il rappela plusieurs fois en scène après la fin de l'acte.

— Le nouvel opéra en un acte, intitulé *Lili-Tsee*, paroles de M. W. Kirchbach, musique du compositeur suisse Franz Curti, a été joué avec un succès marqué au théâtre royal de Dresde.

— Un nouvel opéra, *Florentina*, musique de M. A. Thierfelder, a été joué avec succès au petit théâtre de Brandenbourg.

— Un jeune compositeur wallon, M. Nicolas Daneau, fondateur de la Société des concerts populaires de Charleroi, vient d'être nommé directeur de l'École de musique de Tournai.

— Il semble probable que c'est au mois d'octobre prochain que l'École de musique d'Anvers, dont le directeur est M. Peter Benoît, sera élevée au rang de Conservatoire royal. Des négociations se poursuivent entre la ville et le gouvernement pour régler les conditions financières de ce changement.

— Il paraît que M. Mascagni a entrepris la composition d'un nouvel opéra, celui-ci sur un sujet à la fois japonais et fantastique. Le livret est de M. Luigi Illica, l'ouvrage est en deux actes et un prologue, il a pour titre *la Giapponese*, et l'on pense qu'il sera représenté à la Scala de Milan au cours de la prochaine saison de carême. On assure que le même Mascagni prépare en même temps la publication d'un volume de vers. Comme M. Saint-Saëns, alors !

— La *Gazzetta musicale* de Milan se plaint de voir, en Italie, le gouvernement et le parlement anti-artistiques. « La junte générale du bilan (commission du budget), dit-elle, a décidé de ne pas approuver le chapitre du budget en faveur de l'école communale de Naples, celui relatif à l'école de récitation de Florence, et de supprimer l'école de déclamation de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, qui était confiée à la signora Virginia Marini. Tout ce qui est artistique, tout ce qui est intellectuel, en Italie, a toujours pour adversaires irréconciliables les législateurs. Pourquoi ne supprime-t-on pas le budget de l'instruction publique ? » Dame! quand on veut faire trop grand d'un côté, il arrive qu'on est réduit à faire trop petit de l'autre...

— Feu le ministère Crispi avait prolongé par décret les droits d'auteur pour l'Italie, en ce qui concerne *le Barbier de Séville*, afin que le Conservatoire de Pesaro à qui ces droits appartiennent continue à en profiter. Mais quelques députés viennent d'attaquer ce décret comme illégal, et il paraît que *le Barbier de Séville* va tomber dans le domaine public, même en Italie.

— C'est le 2 août prochain que doit avoir lieu à Pirano (Istrie) l'inauguration du monument élevé à la mémoire de l'illustre violoniste Giuseppe Tartini. La statue en bronze du grand artiste, œuvre du sculpteur Dal Zotto, est arrivée à destination et est déjà placée sur son piédestal.

— Mme Gemma Bellincioni, la renommée cantatrice italienne, a des pensées funèbres. Elle se propose, dit-on, d'acquérir au cimetière de Montenero un terrain sur lequel elle fera construire une chapelle qui devra lui servir de sépulture — probablement le plus tard possible. Dans cette chapelle, elle fera ériger une statue personnifiant l'art lyrique.

— Naples, la patrie de Cimarosa et de Paisiello, Naples, qui donna le jour naguère à tant de chefs-d'œuvre lyriques, se vautre aujourd'hui dans l'orgie chansonnière. « Dans les théâtres de Naples, écrit le *Trovatore*, à l'exception du Fondo où l'on donne un peu de comédie, tout le reste est cafés-chantants. Le Nuovo, le Rossi, le Parthénope sont des temples pour la *canzonetta*, qui règne aussi aux Variétés, à l'Eldorado, au Cosmopolitain, à l'Eden, au Scotto, au Maiella, au Vigilante et ainsi de suite. » Allez donc en Italie pour entendre de la musique!

— A Varallo-Sesia (Novare), pour la cérémonie d'inauguration de la façade de l'église du Sacro Monte, on a exécuté une Messe inédite de M. Zeffirino Longhetti, directeur du concert municipal, et dans la même journée, à vêpres, une symphonie du même compositeur. Les deux œuvres ont produit une bonne impression.

— De Barcelone : M. Gigout vient de faire apprécier, en deux festivals donnés à la salle des Beaux-Arts, avec le concours de l'orchestre d'Antonio Nicolau, les œuvres d'orgue et d'orchestre de Saint-Saëns, dont la superbe troisième symphonie, Ch. Lefebvre, Boëllman, César Franck et les siennes propres. De plus en plus fêté à Barcelone, M. Gigout a promis son concours pour notre prochaine Exposition des Beaux-Arts.

— On a cité dernièrement une opinion singulièrement élogieuse de la musique chinoise, attribuée au pianiste Paderewski. Cette opinion ne paraît pas absolument partagée par un journal californien, qui a imprimé, au sujet de la musique chinoise, les réflexions que voici : « Qu'on se figure un atelier de chaudronnerie où 400 mains manient 400 marteaux, à droite une ferblanterie en pleine activité, à gauche un moulin à vapeur pour pulvériser la roche, en face 600 individus en état d'ébrieté armés de toutes sortes d'instruments, sur le toit 4.000 chats enragés, et l'on aura une faible idée de l'effet produit par un corps de musique chinois. » A entendre ça de sang-froid, ça ne paraît pas devoir être fort agréable. Mais ma foi, comparé à la musique que nous font aujourd'hui certains musiciens...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La série des concours à huis clos a commencé cette semaine au Conservatoire. Voici les résultats du concours d'harmonie (hommes) :

1er prix : MM. Pech et Mulet, élèves de M. Xavier Leroux ;

2e prix : M. Morpain, élève de M. Albert Lavignac ;

1er accessit : MM. Aubert et Gallon, élèves de M. Lavignac !

2 accessit : M. Domerg, élève de M. Taudou.

Le concours de solfège pour les chanteurs, a donné lieu aux récompenses suivantes :

Élèves hommes : 13 concurrents.

Pas de 1re médaille. 2e *médaille :* M. Edwig, élève de M. Danhauser. 3es *médailles :* MM. Boyet et Andrieu, élèves de M. Villaret.

Élèves femmes : 26 concurrentes.

1res *médailles :* Mlles Truck et Pouchier, élèves de M. Paul Vidal ; Mlle Guyon, élève de M. Mangin. 2e *médaille :* Mlle Gottrand, élève de M. Mangin. 3es *médailles :* Mlles Telmat et Marciale, élèves de M. Mangin ; Torrès, Thauziat et Poigny, élèves de M. Paul Vidal.

Résultats des concours de solfège pour les instrumentistes :

Élèves hommes : 31 concurrents.

1res *médailles :* MM. Lepitre, élève de M. Schwartz, Leclerc, élève de M. Alkan, et Lermyte, élève de M. Schwartz.

2es *médailles :* MM. Bilha, élève de M. Rougnon, et Brin, élève de M. de Martini.

3es *médailles :* MM. Edger, élève de M. Alkan, Salzedo et Mangeot, élèves de M. Schwartz, et Faure-Brac, élève de M. Rougnon.

Élèves femmes : 52 concurrentes.

1res *médailles* : Mlle Novello, élève de Mlle Barat, de Orelly, élève de Mlle Hardouin, Ploquin, (Mlle Barat), Inghelbrecht (Mlle Hardouin), Kastier (Mlle Barat), et Pestre (Mme Got-Roy).

2es *médailles :* Mlles Besson (Mme Renart), Dupuids (Mlle Barat), Fleury (Mme Got-Roy), Bloch (Mlle Papot), Huber (Mlle Barat), Adam (Mme Got-Roy), et Pitron-Derval (Mlle Barat).

3es *médailles :* Mlles Grumbach (Mme Devrainne), Bouge et Chave-Praly (Mme Got-Roy), Poulain (Mlle Barat), Schall (Mlle Hardouin), Peretton (Mme Renart), Turban (Mme Got-Roy), Vanvert (Mme Leblanc), Houssin (Mme Renart) et Haas (Mme Got-Roy).

— Voici la liste des morceaux qui ont été choisis pour les concours d'instruments :

Piano (hommes), classes préparatoires : concerto en *si* mineur, de Hummel.
Piano (hommes), classes supérieures : 4e ballade de Chopin.
Piano (femmes), classes préparatoires : 5e concerto d'Henri Herz.
Piano (femmes), classes supérieures : *Carnaval*, de Schumann.
Harpe : concerto de Zabel.
Violon, classes préparatoires : 24e concerto (lettre D, en *si* mineur) de Viotti.
Violon, classes supérieures : 29e concerto (lettre I, en *mi* mineur) de Viotti.
Alto : concerto de Firkel.
Violoncelle : 9e concerto de Romberg.
Contrebasse : Ier solo de concours de Verrimst.
Flûte : 6e solo de Demerssmann.
Hautbois : 4e concertino de Vagt.
Clarinette : concertino de Weber.
Basson : *Fantaisie hongroise*, de Weber.
Cor : concerto de Gallay.
Cornet à pistons : 2e Fantaisie de M. Émile Jonas.
Trompette : 2e solo de M. Paul Rougnon.
Trombone : solo en *ré* bémol de M. C. Gennaro.

— Voici maintenant le nombre des élèves appelés à prendre part aux concours publics :

Chant : 33 concurrents (17 hommes, 16 femmes).
Piano (hommes) : 13.
Piano (femmes) : 27.
Violon : 31 (dont 8 femmes).
Alto : 8.
Violoncelle : 12 (dont 2 femmes).
Contrebasse : 6.
Flûte : 6.
Hautbois : 4.
Clarinette : 7.
Basson : 9.
Cor : 7.
Cornet à pistons : 6.
Trompette : 7.
Trombone : 6.
Opéra : 11 (7 hommes, 4 femmes).
Opéra-Comique : 11 (7 hommes, 4 femmes).
Tragédie : 10 (5 hommes, 5 femmes).
Comédie : 21 (9 hommes, 12 femmes).

— La distribution des prix au Conservatoire aura lieu le mercredi 5 août, à une heure précise.

— Par arrêté du ministre de l'instruction publique, le privilège conféré à M. Carvalho pour l'exploitation du théâtre national de l'Opéra-Comique est prolongé de trois années, pour prendre fin au 31 décembre 1901.

— On devrait bien alors, en suite de cet arrêté, faire activer les travaux de reconstruction du nouveau théâtre. Comment, voilà qu'à présent l'architecte ne trouve pas moyen d'épuiser les crédits mis annuellement à sa disposition pour les travaux qu'il dirige ! Il vient de remettre de ce chef, à l'administration, une somme de plus de quatre cent mille francs qu'il n'a pu employer dans les délais fixés ! S'il mettait sur les chantiers un plus grand nombre d'ouvriers, cela n'arriverait pas... et on verrait enfin approcher le grand jour de l'inauguration, toujours dans les limbes.

— M. Carvalho a l'intention de donner, au commencement de la saison prochaine, quelques représentations du *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, d'après l'adaptation de notre collaborateur Julien Tiersot.

— Le jury du concours musical de la Ville de Paris, qui a tenu vendredi sa dernière séance, a décerné le prix à M. Lucien Lambert, auteur de la partition intitulée *le Spahi*, sur un livret de MM. Louis Gallet et André Alexandre (d'après la nouvelle de M. Pierre Loti). Une mention a été attribuée à une autre partition ayant pour titre *Sextus* (auteur anonyme), dont la partie symphonique a surtout paru remarquablement traitée.

— Dans la dernière séance du conseil des Facultés, le président, M. Gréard, a annoncé qu'une personne qui désire garder l'anonyme met à la disposition de la faculté des Lettres une somme de 10.000 francs destinée à subventionner pendant deux ans, à raison de 5.000 francs par an, un cours complémentaire d'esthétique et de psychologie musicale qui serait confié à M. Lionel Dauriac.

— Vendredi, à l'Opéra, c'étaient les débuts, dans *Sigurd*, d'un jeune ténor, M. Gautier, récemment sorti du Conservatoire et élève de M. Bax, s'il nous souvient bien. M. Gautier est de très petite taille, surtout pour un rôle de héros, mais il a cette bravoure qu'on trouve souvent chez les petits hommes. Il a aussi du charme, à côté d'une certaine puissance, et, tout compte fait, ses débuts ont été bien accueillis du public.

— Le Casino-Club de Cauterets vient de faire un coup de maître en engageant M. Danbé comme chef d'orchestre pour ses concerts et ses représentations. Les beaux jours de ce casino, autrefois si achalandé, vont donc renaître sous la baguette magique du remarquable maestro.

— En annonçant dimanche dernier la nomination de M. Eugène Lacroix au poste d'organiste de l'église Saint-Merry, nous avons omis de dire qu'il y remplaçait M. Paul Wachs, l'élégant compositeur, qui se retire pour des raisons de convenance personnelle, après nombre d'années de bons et loyaux services.

— Le quatrième grand festival musical donné à l'exposition de Rouen a obtenu le plus grand succès. Le concert débutait par une symphonie de M. Ch. Widor, que l'orchestre, dirigé avec une rare maîtrise par M. Brument, a exécutée dans la perfection. M. Widor tenait l'orgue. Cette symphonie a été très applaudie. — La seconde partie du programme était remplie par les danses anciennes. Mmes Peppa et Lotta Invernizzi ont trouvé auprès du public rouennais un accueil enthousiaste. Rien de plus gracieux que le menuet, la gavotte, la bourrée, la sarabande et la pavane dansés dans de jolis costumes Louis XIV par les deux délicieuses ballerines. Aussi les deux artistes, plusieurs fois rappelées, ont-elles dû bisser la pavane et la bourrée. — Enfin, le festival se terminait par l'exécution de vieux airs du XVIIIe siècle exécutés par la Société des instruments anciens. MM. Diémer, Grillet, Van Waefelghem et Delsart jouant du clavecin, de la vielle, de la viole d'amour et de la viole de gambe, ont ravi le public par la perfection de leur exécution. Cette troisième partie du festival a laissé les auditeurs sous une impression d'art incomparable.

— Dernière soirée chez Mme Rosine Laborde, le remarquable professeur, et vif succès pour un groupe de nouvelles élèves. Au programme, signalons duo du *Roi d'Ys*, *les Oiselets*, *Ouvre tes yeux bleus* et *Élégie* de Massenet, *Par le sentier*, *la Menteuse*, air de *Xavière* et duo d'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois, *la Barque des amours* d'Augusta Holmès, *Malgré moi* de Maréchal, air et duo d'*Hellé* de Duvernoy, etc., etc. MM. Théodore Dubois, Alphonse Duvernoy et Maréchal accompagnaient eux-mêmes leurs œuvres au piano.

— Mardi dernier a eu lieu, à Sèvres, l'audition des élèves de l'institution des Dominicaines. Cette séance était présidée par M. Weckerlin, dont on a chanté plusieurs chœurs; parmi les morceaux de piano : *Villanelle*, de Massenet, *le Rouet enchanté* de Mathias, la *sérénade*, de Widor, par Mlles Chaigneau, plusieurs pièces de M. Rougnon, etc., un tout petit programme de 39 morceaux !

— L'excellent ténor suédois M. Furstenberg vient d'obtenir un nouveau succès au concert municipal de bienfaisance du Vésinet, en chantant avec beaucoup de charme différentes mélodies de Massenet, et principalement « Pourquoi me réveiller » de *Werther*, qu'il a remarquablement interprété.

— Nous avons plusieurs fois mentionné les succès de Mlle Rosa Bonheur aux auditions de Marmontel père. Aujourd'hui nous devons adresser à la brillante virtuose nos éloges pour l'instruction musicale donnée aux élèves qui lui sont confiées. Signalons parmi les morceaux interprétés par ces jeunes filles, dans les salons de Marmontel, *Fantaisie mignonne*, *Valse mélancolique*, *Au réveil*, *Mélodie sentimentale*, *Chanson agreste*, *Rêverie*, *Méditation*. Toutes ces pièces, extraites de la publication *Impressions et Souvenirs*, ont été interprétées avec une délicatesse exquise, un goût parfait. Nous devons semblables compliments aux pianistes qui ont exécuté les compositions de Marmontel fils. Signalons *Au matin*, *Chanson arabe*, *Le long du chemin*, *Balancelle*, *Tarentelle*, *Étude de concert*. Tous ces morceaux, d'un style élégant et d'une touche vraiment charmante, ont fait valoir le toucher expressif et l'excellente manière de phraser de ces intéressantes pianistes.

— Très joli concert, le 27 juin, à l'Institution Sainte-Croix (Neuilly-sur-Seine), à l'occasion de la fête du supérieur. L'orchestre militaire fourni par la Garde républicaine s'est signalé par son exécution artistique, notamment dans les fantaisies sur *la Farandole*, de Dubois, et le ballet de *Sylvia*, de Delibes. M. Fournets (de l'Opéra) a chanté avec le plus grand sentiment et la superbe voix qu'on lui connaît les stances de *Lakmé*. Enfin, grand succès pour l'orphéon de la maison, habilement dirigé par M. A. Trojelli, qui s'est fait vivement applaudir dans trois morceaux, dont le chœur des marins, tout de verve et d'entrain, de *la Perle du Brésil* (F. David) et une cantate à grand effet de M. A. Trojelli : *le Triomphe de David*.

NÉCROLOGIE

M. Charles Lévêque, membre de l'Institut, professeur au Collège de France, bien connu par les remarquables études de psychologie musicale dont il a, à diverses reprises, donné communication à l'Académie des sciences, vient d'être douloureusement éprouvé par la perte de sa femme, née Octavie de Lassime, morte à Bellevue, le 26 juin, à l'âge de 71 ans. Mme Charles Lévêque était une femme supérieure, qui joignait à un remarquable esprit et à un dévouement touchant la grâce la plus aimable et la plus séduisante.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

On achèterait piano Érard dem. queue pas vieux, 6, r. Villersexel. Du ber.

L'OPÉRA CONCERTANT

Trios

SUR LES OPÉRAS EN VOGUE

Édition A
POUR
PIANO, VIOLON & VIOLONCELLE

Édition B
POUR
PIANO, VIOLON & FLUTE

Édition C
POUR
PIANO, FLUTE & VIOLONCELLE

PREMIÈRE SÉRIE

1. Mignon. . . . . A. Thomas.
2. Sigurd . . . . . E. Reyer.
3. Hérodiade . . . . . J. Massenet.
4. Hamlet. . . . . A. Thomas.
5. Werther . . . . . J. Massenet.
6. Coppélia . . . . . Léo Delibes.

DEUXIÈME SÉRIE

7. Manon. . . . . J. Massenet.
8. Le Roi d'Ys. . . . . E. Lalo.
9. Un Ballo in Maschera. G. Verdi.
10. Lakmé . . . . . Léo Delibes.
11. Le Caïd . . . . . A. Thomas.
12. Sylvia. . . . . Léo Delibes.

(à suivre)

Composés par

E. ALDER

Chaque Trio, Prix : 12 francs

PARIS

AU MÉNESTREL — 2 *bis*, rue Vivienne — HEUGEL & Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES

Tous droits de reproduction réservés en tous pays, y compris la Suède et la Norvège

Copyright by HEUGEL et Cie, 1894 and 1895.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — — (Encre Lorilleux).

3407. — 62me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Juillet 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (10e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral : Première représentation de *l'Outrage* à la Porte-Saint-Martin, A.-P. — III. Mmes Desbordes-Valmore comédienne, ARTHUR POUGIN. — IV. Sur *le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, (4e article), JULIEN TIERSOT. — V. Musique et prison (10e article) : La Bastille et les prisons d'État sous l'ancien régime, PAUL D'ESTRÉE. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU BORD DU RUISSEAU

de LUCIEN LAMBERT, poésie de MAURENS. — Suivra immédiatement : *Si je savais*, mélodie de LOUIS DIÉMER, poésie de HENRI BECQUE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse mélancolique*, tirée des *Impressions et Souvenirs*, de MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Bras dessus bras dessous*, de PAUL WACHS.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838
(Suite)

QUATRIÈME PARTIE

I

Retour en arrière. — La question de la reconstruction de la salle Favart après l'incendie de 1838 et de son attribution à tel ou tel théâtre. — Projets fantastiques et combinaisons étranges. On parle d'une fusion de l'Opéra français et de l'Opéra italien, puis d'une fusion de celui-ci avec l'Opéra-Comique. — Un prétendant inattendu se présente. C'est Berlioz, qui, comme chef d'une société « Berlioz et Cie », demande le privilège du Théâtre-Italien, en offrant de reconstruire à son usage la salle Favart. Son projet, présenté par le ministère à la Chambre des députés, est repoussé par un vote de celle-ci.

Le 24 avril 1840, nous l'avons vu, l'Opéra-Comique offrait à son public la première représentation de *l'Élève de Presbourg*. Six jours après, le 30, il donnait dans la salle de la Bourse son dernier spectacle, et le lendemain, 1er mai, il fermait les portes de ce théâtre. Que s'était-il donc passé? Tout simplement ceci, qu'on venait de reconstruire à son intention la salle Favart, disparue dans l'incendie du 15 janvier 1838 et qui, toute brillante et tout battant neuve, n'attendait plus que sa prise de possession. C'est ici qu'il nous faut faire un nouveau retour en arrière pour retracer l'historique, très inconnu et singulièrement embrouillé, des faits qui, après l'abandon d'une foule de projets nés d'un désastre que certaines ambitions voulaient exploiter à leur profit, aboutirent enfin à cette reconstruction de la salle Favart et à son retour définitif au genre qui avait fait jadis sa fortune et sa gloire.

En terminant la première partie de ce travail, je constatais que, grâce à un concours de généreuses bonnes volontés, l'Opéra-Italien, peu de jours après ce désastre, avait trouvé un refuge au moins provisoire dans cette salle Ventadour naguère si funeste à l'Opéra-Comique et où, à la suite de la débâcle de la Renaissance, il prendrait définitivement domicile. Je rappelais aussi qu'à la date du 22 janvier les six membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts avaient adressé au ministre une pétition par laquelle ils réclamaient la réédification immédiate de la salle incendiée et son attribution non plus au Théâtre-Italien, mais à l'Opéra-Comique, son premier occupant. Tous les musiciens étaient d'accord sur ce point, qu'il fallait rendre à notre Opéra-Comique son ancien asile, la demeure qui l'avait abrité pendant plus de vingt ans.

Mais le gouvernement était fort hésitant, et il faut lui rendre cette justice que son hésitation dura un peu plus qu'il n'eût fallu. Hélas! nous n'avons pas le droit de nous en trop étonner, puisque aujourd'hui, dans des circonstances exactement semblables, nous avons vu le même fait se reproduire, et considérablement aggravé. On comprend toutefois que les bruits les plus divers purent courir bientôt en foule sur ses intentions, et que, le temps aidant, les projets les plus fantastiques en vinrent à se donner carrière.

Le premier, et le plus singulier, est celui qui consistait à transporter l'Opéra de la salle Le Peletier, qu'on n'avait jamais cessé de considérer comme provisoire, à la salle Favart réédifiée : — « On dit aujourd'hui que le Grand Opéra sera transféré sur l'emplacement de la salle Favart, augmenté des maisons qui y sont adossées ot ont leur façade sur le boulevard; c'est de ce côté que se trouverait la façade du théâtre reconstruit. Les Italiens iraient au théâtre de la place de la Bourse, et le théâtre de l'Opéra-Comique serait transféré à la salle Ventadour, dont les dispositions seraient changées pour la rendre favorable à la musique. On compterait vendre très avantageusement le terrain occupé en ce moment par l'Opéra rue Le Peletier pour y construire des maisons particulières (1). »

Puis, on parla une première fois d'une fusion de l'Opéra et du Théâtre-Italien reconstruit à Favart, à l'instar de ce qui s'était fait naguère pendant plusieurs années. Un capitaliste demandait la concession du privilège du Théâtre-Italien, qu'il voulait exploiter ainsi avec le concours de Rossini et du direc-

(1) *Revue du Théâtre*, 27 janvier 1838.

teur de l'Opéra, s'engageant à relever le théâtre à ses frais tout en faisant l'abandon de la subvention.

Les projets se faisaient si nombreux, tous leurs auteurs prétendant d'ailleurs être agréés par l'administration, que le *Moniteur universel*, alors journal officiel, crut devoir, dans les premiers jours de février, publier la note suivante, destinée, malgré son obscurité peut-être intentionnelle, à établir la situation : — « C'est par erreur que plusieurs journaux ont annoncé que M. le conseiller d'État, président du conseil des bâtiments civils, avait présenté à M. le ministre de l'intérieur un plan pour la reconstruction du Théâtre-Italien. Aucune détermination n'a été prise encore par le gouvernement sur l'avenir de cette salle; c'est une question qui embrasse des intérêts de diverses natures; on ne paraît d'accord que sur un point, c'est d'élever un monument qui puisse satisfaire à toutes les convenances et être à l'abri du danger d'un nouvel incendie. »

Le même jour, d'aucuns affirmaient que Duponchel, alors directeur de l'Opéra, aurait obtenu le privilège du Théâtre-Italien et qu'il se disposait à mener de front les deux entreprises tandis que, d'autre part, un journal spécial, *la France musicale*, donnait comme très sérieux le projet que voici : — « M. Cambiaso, ancien directeur du théâtre de Milan, a présenté au ministère un projet pour la construction d'un nouveau théâtre, qui serait situé à la place de la mairie du 2e arrondissement, dans la rue Grange-Batelière. L'entreprise serait montée par actions formant un capital de 10 millions, et le théâtre serait construit d'après les plans réunis des plus beaux théâtres d'Italie. Le privilège serait transmissible et accordé pour cinquante ans. Mais ce qu'il y a de plus important, c'est que M. Cambiaso ne demande pas de subvention pour l'exploitation de son privilège. »

Nous en verrons bien d'autres, et d'abord celui-ci, qui prêtait à Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique, et à son associé Cerfberr, l'idée d'une fusion non plus de l'Opéra et du Théâtre-Italien, mais de ce dernier avec l'Opéra-Comique : — « La commission des théâtres s'est assemblée ces jours-ci au ministère de l'intérieur, sous la présidence de M. le comte de Montalivet (le ministre). La question à l'ordre du jour était, dit-on, l'examen d'une proposition faite par MM. Crosnier et Cerfberr, tendant à la reconstruction de la salle Favart, avec retour à l'État d'ici à *quarante et un ans*, moyennant le privilège de l'Opéra-Italien, SANS SUBVENTION, pendant le même laps de temps. Tous les membres de la commission étaient présents, à l'exception de M. de Kératry, qu'une indisposition assez grave avait retenu chez lui (1).

Cependant, les choses n'avançaient pas. Plus de trois mois s'écoulent, et voici qu'un autre journal, *la Gazette des Théâtres*, publie sous ce titre : *Reconstruction du théâtre Favart*, une note ainsi conçue :

Une grande affaire est sur le point de se terminer. Le pouvoir veut en finir, cette semaine, sur la question qui en porte plusieurs autres dans ses flancs, celle de la reconstruction de la salle Favart. Ce point décidé, on saura :

1° Ce que deviendront les Bouffes (le Théâtre-Italien);
2° Si l'Opéra-Comique restera où il est (à la Bourse);
3° Si Ventadour aura son nouveau théâtre (la Renaissance);
4° Et enfin quel sort est réservé à l'Odéon.

Depuis l'incendie de Favart, des idées de toutes sortes ont surgi d'une foule de têtes, plus ou moins bien organisées, pour tâcher de tirer parti du sinistre. Le temps, la réflexion et de bons conseils ont fait justice des projets les plus ébouriffants. Au fond de cet examen restent aujourd'hui *trois combinaisons*, entre lesquelles M. le ministre de l'intérieur a définitivement à se prononcer. La saison le presse encore plus que les solliciteurs, dont le courage s'est quelque peu refroidi en voyant que l'autorité désirait mettre, avant tout, de la sagesse dans sa décision. S'il faut réédifier la salle Favart, on n'a plus que cinq mois entre le premier coup de pioche et la représentation de réouverture. De son côté, l'Opéra-Comique est empêché, par l'incertitude, dans ses idées d'amélioration de la localité où il se trouve. Du sien, le théâtre de la Renaissance poursuit sa marche; il va mettre les ouvriers à Ventadour, et sa troupe se forme d'une heureuse conscription frappée sur la province et l'étranger. Il importe donc que tous ces intérêts soient fixés, dans le plus court délai possible, et c'est ce qu'a, le premier, compris M. le ministre, qui en fait l'objet de sa sollicitude parmi tant d'autres (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Revue du Théâtre*, 27 janvier 1838.

(1) *Gazette des Théâtres*, 13 mai 1838.

BULLETIN THÉATRAL

PORTE-SAINT-MARTIN : Reprise de *l'Outrage*, drame de Théodore Barrière et Étouard Plouvier.

L'Outrage n'est peut-être pas ce qu'on appelle un bon drame, mais c'est un drame dont la donnée est saisissante et dont certaines situations sont d'un intérêt palpitant. Il date aujourd'hui de près de quarante ans, puisque son apparition première remonte au 25 février 1859. Le succès alors n'en fut pas douteux, malgré la hardiesse du sujet, hardiesse qui peut sembler pâle aujourd'hui après les exploits du Théâtre-Libre et de ses congénères. Il s'agit ici d'une jeune fille, Hélène Latrade, qui est devenue folle à la suite d'un horrible attentat dont elle a été victime de la part du fils d'un magistrat, Raoul de Brives. Elle revient cependant à la raison, sinon à la mémoire, grâce aux soins et à l'amour d'un brave garçon, Jacques d'Albert, qu'elle consent à épouser. Mais voici que le soir même des noces... elle se rappelle, fond en larmes et, sur les supplications de son époux, lui fait connaître son malheur passé. Jacques se jure alors de ne pas être le mari de sa femme tant qu'il n'aura pas découvert l'infâme qui l'a déshonorée. Il serait trop long de raconter par quels moyens il finit par trouver le coupable et comment celui-ci, pour échapper au déshonneur et au châtiment qui l'attendent lui-même, se suicide devant son justicier. Le dénouement, qui était difficile à trouver, peut paraître singulier, mais le drame n'en reste pas moins puissant et émouvant en certaines parties, en dépit de quelques modifications assez fâcheuses qu'on lui a fait subir.

Il est bien joué par Mlle Lara, qui est décidément une artiste de race et qui représente la jeune Hélène de la façon la plus délicieuse, par M. Desjardins, qui a bien dessiné la physionomie indigne de Robert de Brives, et par M. Burguet, qui joue Raymond de Brives avec beaucoup de naturel. Quant à M. Philippe Garnier, il est bien inégal et parfois bien singulier dans le personnage de Jacques d'Albert, sur lequel il n'attire pas la sympathie évidemment rêvée par les auteurs. A. P.

Mme DESBORDES-VALMORE COMÉDIENNE

Demain lundi on inaugure à Douai la statue d'un des plus admirables poètes qu'aient produits la France et le XIXe siècle. Demain, la ville de Douai ne se contentera plus de la plaque commémorative qu'elle a fait pieusement placer sur la façade de la maison qui porte le no 36 de la rue de Valenciennes, où est née Mme Desbordes-Valmore, elle possédera l'image de sa noble compatriote, la belle statue de bronze argenté due à M. Houssin, un sculpteur douaisien, qu'on a pu contempler il y a quelques semaines au dernier Salon du Champ de Mars.

Dans dix jours, le 20 juillet, il y aura cent dix ans que Marceline Desbordes naquit à Douai, et je regrette qu'on n'ait pas choisi exactement cette date pour l'inauguration du monument qui lui est consacré. Mais il n'importe, l'essentiel est que cet hommage lui soit rendu, et que rien ne manque à la gloire du poète le plus étonnamment pathétique dont notre pays puisse être fier. Aussi bien, n'est-ce point du poète que je veux parler ici. Je désire seulement profiter de la circonstance qui se présente pour dire quelques mots de Mme Desbordes-Valmore comédienne, de celle qu'en ses jeunes années on n'a pas craint de comparer à deux des plus grandes artistes de son temps, Mme Saint-Aubin et Mlle Mars, ce qui prouve le cas qu'on pouvait faire de son talent sous ce rapport.

C'est le hasard qui amena la jeune Marceline Desbordes à aborder le théâtre, alors qu'elle était à peine âgée de treize ans, et c'est à Lille, que pour la première fois, elle parut en public. Je n'ai pas ici la place nécessaire pour m'étendre sur ses débuts, et je renvoie le lecteur curieux de détails à un travail important publié par moi,

à l'aide de documents inédits, sur *la Jeunesse de Mme Desbordes-Valmore* (1). De Lille, où elle n'avait fait en quelque sorte qu'apparaître, la jeune Marceline fut engagée à Rochefort, puis à Bordeaux, et enfin dans une troupe qui desservait les théâtres de Pau, de Tarbes et de Bayonne. A Bayonne, elle s'embarqua avec sa mère pour la Guadeloupe, d'où, à seize ans, elle devait revenir seule, orpheline et désolée, après avoir échappé à des périls de toute sorte.

A peine de retour, obligée de gagner sa vie et désireuse de venir en aide à son vieux père, elle ne trouva rien de mieux à faire que d'embrasser définitivement cette carrière du théâtre qu'elle n'avait fait qu'ébaucher, où elle devait obtenir de si vifs succès, et pour laquelle cependant, en dépit de ces succès, elle éprouva toujours une constante répugnance. Après s'être montrée de nouveau à Lille, elle est engagée à Rouen pour jouer les ingénues dans la comédie et l'opéra-comique. On sait qu'à cette époque nos grands théâtres de province n'étaient pas exclusivement consacrés à l'opéra; ils jouaient aussi la comédie (voire la tragédie), et certains emplois devaient être tenus par les artistes dans les deux genres. En dépit de la sévérité traditionnelle et bien connue du public rouennais, Mlle Desbordes trouva de sa part l'accueil le plus favorable; et il faut bien croire que cet accueil était justifié par un talent sérieux puisque quelques artistes de l'Opéra-Comique, parmi lesquels Elleviou, étant venus donner des représentations à Rouen, furent si enchantés du jeu de la jeune artiste qu'ils la firent aussitôt engager à ce théâtre.

Elle vint débuter en effet, le 29 décembre 1804, dans *le Prisonnier*, de Della Maria, et *Lisbeth*, de Grétry. Son succès fut complet, et le vieux maître se montra si satisfait de l'artiste et de la femme que non seulement il voulut la faire travailler lui-même, mais qu'il la recueillit chez lui, dans sa maison, et la traita comme sa propre fille. Peu de semaines après, elle créait l'unique rôle de femme d'un petit opéra de Spontini, *Julie* ou *le Pot de fleurs*, et c'est en rendant compte de cette pièce que Geoffroy, le critique grincheux du *Journal des Débats*, disait d'elle : « Cette débutante m'avait échappé, et ne méritait pas une pareille indifférence. *Après Mlle Mars, il n'y a point, à Paris, d'ingénuité qu'elle n'égale* ou *ne surpasse.* » Et *le Journal de Paris* disait de son côté, après lui avoir vu jouer Colombine dans une reprise du *Tableau parlant* : « ... A défaut de poumons, elle fait un usage très heureux de son goût naturel; elle chante avec beaucoup de pureté et d'expression, et d'ailleurs elle est, après Mme Saint-Aubin, la meilleure comédienne de la troupe, ce qui n'est pas un petit avantage. »

Dans *Lisbeth* elle avait obtenu un succès de larmes; ici, dans cette parade si curieuse et si amusante du *Tableau parlant*, c'était l'esprit, la grâce et la gaieté qui l'emportaient en elle. Bientôt elle se montra, toujours de la façon la plus heureuse, dans divers autres ouvrages du répertoire et de genres différents : *l'Amoureux de quinze ans*, *l'Habit du chevalier de Grammont*, *un Quart d'heure de silence*, *Alexis* ou *l'Erreur d'un bon père*, *le Petit Matelot*, *une Heure de mariage*. Puis elle créa un petit opéra de Jadin, *le Grand-Père*, et fut appelée à sauver un autre petit ouvrage de Kreutzer, *les Surprises*, où elle remplaça, dès la seconde représentation, une artiste, Mlle Jaspin, qui en avait compromis le succès par son insuffisance.

Mais les affaires de l'Opéra-Comique n'étaient pas brillantes alors, et malgré la situation honorable qu'elle s'y était faite, Mlle Desbordes se crut obligée de le quitter. Elle en donnait les raisons dans une lettre qu'elle adressait plus tard à son ami Sainte-Beuve : « ... Tout m'y promettait un avenir brillant; j'étais sociétaire sans l'avoir demandé ni espéré. Mais ma faible part se réduisait alors à 80 francs par mois, et je luttais contre une indigence qui n'est pas à décrire. Je fus forcée de sacrifier l'avenir au présent, et, dans l'intérêt de mon père, je retournai en province... »

Elle retourna en effet à Rouen, où elle fut reçue comme l'enfant prodigue, puis partit pour Bruxelles. C'est de là qu'elle eut avec Grétry une correspondance bien intéressante, dont je ne puis donner ici qu'un échantillon, suffisant d'ailleurs à faire connaître quelles étaient leurs relations. Elle avait, en apprenant la mort de sa femme, écrit aussitôt au vieux maître, et celui-ci lui adressait, en réponse, ces quelques lignes touchantes :

Paris, 13 mai 1807.

Oui, mademoiselle et bonne amie, je crois à vos sentiments pour moi ; vous ressentez une partie de mes maux; ils sont affreux, et je suis certain que je ne retrouverai le repos que dans la tombe. Je parts *(sic)* pour la campagne; des amis veulent bien m'y suivre; mais que trouverai-je là? Jeannette, toujours Jeannette, qui ne me répondra plus.

Adieu, chère bonne amie, je vous embrasse de tout mon cœur.

GRÉTRY.

(1) Dans *la Nouvelle Revue* des 1er et 15 février 1894.

Engagée au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, aux appointements de 400 francs par mois, Mlle Desbordes y avait débuté le 4 mai 1807 dans *la Femme jalouse*, comédie de Desforges, et dans *une Heure de mariage*, de d'Alayrac. Elle n'y devait rester cette fois qu'une année. Elle alla passer quelques années ensuite à Bordeaux, puis fut engagée à Paris, à l'Odéon, pour y tenir l'emploi des jeunes premières de comédie et de tragédie. Son début, très heureux, eut lieu dans une comédie de Pigault-Lebrun, *Claudine de Florian*, le 27 avril 1813. Elle resta deux ans à ce théâtre, où, pour sa représentation à bénéfice, le 16 mai 1815, on donnait pour la première fois une comédie en trois actes et en vers de Dorvo et Dumaniant, *les Querelles de ménage*. Elle retourna à Bruxelles, où elle allait demeurer du 15 août 1815 au mois d'avril 1819, et où elle devint tout à fait l'enfant gâtée du public. On aura une idée de l'impression qu'elle produisait par ces lignes qu'un critique belge, J.-B.-D. Vautier, publiait sur elle trente ans après, en 1847 ; le jugement est intéressant :

Je me rappelle l'époque où, actrice de la façon qu'elle est poète, Mme Desbordes-Valmore embellissait notre scène par son organe et son jeu. Je fus témoin, comme beaucoup de mes lecteurs, de ses triomphes dans la comédie et la tragédie; et nous admirions tous cette exquise sensibilité qui lui faisait prêter son âme aux personnages qu'elle représentait. Au temps des brillantes soirées de Joanny, Mme Desbordes-Valmore, sous les traits de la fille d'Agamemnon, enleva nos suffrages par sa déclamation pleine de douceur, véritable élégie en action. Ce qui lui avait été refusé du côté de la physionomie, les grâces décentes de sa diction et de son maintien nous le rendaient amplement. Elle n'était pas élève de l'art, mais celui de son instinct, et cet instinct, tout dramatique, la secondait à merveille. Dans les rôles passionnés, dans ceux surtout qui avaient quelque rapport de situation avec les événements qui, par intervalle, ont rembruni son existence, Mme Desbordes-Valmore se laissait aller à une émotion tellement visible que, sans la présence d'esprit de ses camarades, l'actrice aurait pu faire oublier la pièce et le personnage. Nos yeux ont bien souvent surpris de véritables larmes dans les siens. Chose assez rare, la gaîté folâtre n'était pas moins son élément que la tristesse et la mélancolie. Légère alors et sémillante, elle animait la scène par un langage plein d'une vivacité malicieuse. Voilà ce que je n'ai pas oublié...

On conviendra que pour mériter de tels éloges, le talent que portait à la scène Mme Desbordes-Valmore devait être particulièrement remarquable. On a vu d'ailleurs ceux que, toute jeune et à l'aurore de sa carrière dramatique, elle avait obtenus lors de sa courte apparition à l'Opéra-Comique. Ses qualités n'avaient évidemment pu que grandir par le travail et l'expérience. Il est assez rare, au surplus, qu'un même artiste réussisse à se faire applaudir sur deux scènes de genres aussi différents que celles de l'Opéra-Comique et de l'Odéon, et l'on peut dire que Mme Desbordes-Valmore offre un exemple peu commun sous ce rapport. En quittant Bruxelles, où, en 1817, elle avait épousé Valmore, son camarade de la Monnaie, artiste distingué lui-même, elle suivit son mari au Grand-Théâtre de Lyon, où elle continua, pendant deux années, de tenir son emploi de jeune première. Puis, en 1822, elle quitta définitivement le théâtre, pour se consacrer uniquement aux soins de la famille et à l'éducation de ses enfants.

Ces quelques détails relatifs à la carrière scénique de Mme Desbordes-Valmore complètent l'histoire de la vie de cette femme si remarquable et si intéressante.

ARTHUR POUGIN.

SUR LE JEU DE ROBIN ET MARION

D'ADAM DE LA HALLE

(Suite.)

Il résulte de ces observations que si, par sa forme, le *Jeu de Robin et Marion* mérite le nom de premier opéra-comique par le procédé de composition, l'œuvre diffère essentiellement de l'opéra-comique moderne, puisque toute la partie musicale, au lieu d'être composée spécialement, a été empruntée à des chansons préexistantes. Ce procédé se rapprocherait plutôt de celui du vaudeville; mais encore n'est-ce pas tout à fait cela, car, dans le vaudeville, des couplets nouveaux sont composés sur des airs connus, tandis qu'ici l'emprunt porte sur la chanson tout entière, musique et paroles. Cette méthode, en réalité, est particulière au moyen âge.

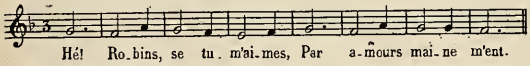
En faisant ces observations, je ne crois porter aucun atteinte à la considération que l'on doit à Adam de la Halle. Si, en composant le *Jeu de Robin et Marion*, il ne fut pas un génie créateur dans le sens moderne du mot, du moins a-t-il eu un mérite qui n'est pas moindre : celui de condenser, de résumer en une seule œuvre ce qu'il y eut à son époque de plus significatif, de plus spontané, de plus digne de

passer à la postérité. D'ailleurs, par la composition de la partie dialognée, il reste un poète exquis, et d'autre part il a fait ses preuves comme musicien, cela en des genres très différents, car il a composé des chansons, des jeux-partis, des rondeaux, des motets, c'est-à-dire de la musique savante : et pour cela précisement nous devons lui savoir d'autant plus de gré de n'avoir pas dédaigné les productions de la muse rustique, et, par son ingénieux arrangement, de nous avoir conservé la plus précieuse collection de chansons populaires du moyen âge qui nous ait été conservée par l'écriture.

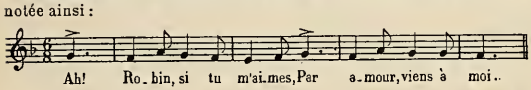
Cette étude doit être complétée par quelques observations relatives à la musique du *Jeu de Robin et Marion* et aux particularités qu'elle présente.

Deux manuscrits nous ont conservé cette musique, sur les trois qui nous ont apporté le texte du Jeu : l'un, du XIIIe siècle, renfermant presque toutes les œuvres de maître Adam, appartient à la Bibliothèque Nationale (ms. fr. 25.566, ancien fonds La Vallière); l'autre, du XVe, est à la Bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence. Les variantes existant entre les deux notations musicales sont généralement de peu d'importance, et portent seulement sur trois morceaux, des seize que comporte le *Jeu de Robin et Marion*. Cette musique est notée d'après le système rythmique de la notation franconienne; le manuscrit de la Bibliothèque Nationale, en très bel état de conservation, nous montre que cette notation a été exécutée avec le plus grand soin et la plus grande netteté. De Coussemaker en a donné une transcription excellente dans son livre sur Adam de la Halle, le monument le plus important et, à coup sûr, le plus méritoire, qui ait été jusqu'ici à la mémoire du trouvère d'Arras (1).

Cette transcription n'a qu'un défaut : exécutée d'après les mêmes données que s'il s'agissait de chants religieux ou de graves et lentes mélopées des trouvères, elle a pris uniformément pour unité de temps des valeurs trop longues pour représenter les rythmes légers et animés de la chanson populaire. C'est ainsi, par exemple, que le premier refrain chanté par Marion à l'entrée du Chevalier se présente sous cet aspect lourd et pesant :



N'est-il pas évident que cette petite phrase, qui a tous les caractères d'un refrain de chanson de danse, est un *six-huit* et doit être notée ainsi :



Il en est de même pour la grande majorité des mélodies de *Robin et Marion*.

Le principe étant admis, il était aisé de l'appliquer aux différents morceaux, et par là, sans toucher aucunement à la ligne mélodique, de rendre à leur notation son véritable aspect.

Au point de vue de la tonalité, ces mélodies présentent une particularité infiniment intéressante : elles sont presque toutes dans le mode majeur. Notons bien que nous sommes au XIIIe siècle, époque où les théoriciens ne reconnaissent pas d'autres modes que ceux du plain-chant, et que les historiens de la musique les plus autorisés ont, jusqu'à notre temps, soutenu cette thèse inexacte que la tonalité moderne (c'est-à-dire la substitution du majeur et du mineur aux anciennes modalités) était un effet des progrès de l'harmonie et avait été créée, presque de toutes pièces, au XVIIe siècle, par un musicien de génie. Mais la nature est au-dessus de ces belles théories; et, comme la tonalité moderne est simplement la tonalité naturelle, il ne faut pas s'étonner que les chanteurs de chansons populaires n'aient attendu la permission ni de Monteverde, ni de Fétis, pour chanter en majeur. Il n'est pas de preuve plus éclatante de cette vérité que celle qui nous est fournie par l'ensemble des mélodies de *Robin et Marion*. A cet égard, bien significatifs sont les tâtonnements des scribes du XIIIe siècle pour fixer par la notation des formes différentes de celles qui seules étaient admises par les principes. C'est ainsi que les premières mélodies du *Jeu* sont notées en *fa :* ce ton n'est pas encore trop étranger au plain-chant, puisqu'il correspond aux 5e et 6e tons, avec l'adjonction autorisée du *si* bémol (exprimé ou sous-entendu). Mais au début, ce bémol n'est pas écrit à la clef, bien que la tonalité des mélodies l'appelle impérieusement. Puis, peu à peu, l'écrivain s'aperçoit que la présence de ce signe est nécessaire; le bémol figure en effet dans la plupart des mélodies qui se trouvent au milieu de l'œuvre, parfois accidentellement omis : ainsi, dans le long *Trairideluriau* de Marion et du Chevalier, on le trouve à la clef de la première portée; puis rien aux trois portées suivantes : il reparaît à la cinquième, jusqu'à la fin du morceau suivant, mais oublié deux fois encore. Enfin, gêné sans doute par cette complication (combien considérable!), le scribe se décide à prendre un grand parti : il écrira en *ut* majeur; et en effet, les dernières mélodies du *Jeu de Robin et Marion* sont transcrites dans ce ton, lequel n'était nullement admis par les principes de la tonalité grégorienne. Mais cette fois, si les règles sont enfreintes, la musique est notée conformément à son vrai caractère modal.

Je n'insisterai pas sur cette particularité que les mélodies n'ont pas toutes la tonique pour finale, mais que quelques-unes s'arrêtent soit sur la dominante, soit sur le 2e degré appelant harmoniquement l'accord de dominante. Le cas est fréquent dans la chanson populaire, et n'altère aucunement le caractère essentiel de la tonalité, qui reste parfaitement conforme aux principes de la tonalité moderne, et sans qu'il soit nécessaire de faire intervenir, pour l'interpréter, les systèmes des modes antiques ou du moyen âge.

Reste encore une question : celle de savoir si, dans les représentations du XIIIe siècle, les mélodies du *Jeu de Robin et Marion* étaient soutenues par un accompagnement quelconque. Il me semble que, sur ce point, les opinions ont beaucoup erré. C'est ainsi qu'il y a une quarantaine d'années, c'est-à-dire tout au commencement des études musicales sur le moyen âge, Théodore Nisard, ayant trouvé dans le manuscrit de Montpellier un motet où la mélodie « Robin m'aime » se trouve combinée avec deux autres parties vocales (par succession de quartes et de quintes, conformément à l'agréable usage de ce temps), et ayant conclu d'abord, sans aucune raison, que le dit motet était de la composition d'Adam, ajouta que la chanson de la bergère était chantée en trio, par elle-même en scène, et par Robin et le Chevalier cachés derrière les décors!... Gustave Chouquet, faisant mention de cette opinion bizarre, la réprouve, mais en ajoutant : « C'étaient des instruments, selon nous, et non des chanteurs, qui harmonisaient d'une façon encore bien barbare l'ariette de *Robin m'aime*, ainsi que toutes les autres mélodies de cette pastorale (1). »

De Coussemaker a fait justice de toutes ces hypothèses saugrenues : il constate d'abord que, dans aucun manuscrit du *Jeu*, on n'aperçoit la moindre trace d'harmonie, et que « si réellement les mélodies de cette pièce avaient été destinées à être chantées à plusieurs parties, le copiste du manuscrit de la Vallière, qui a noté les rondeaux et les motets avec les parties harmoniques, n'aurait pas manqué de noter de même les airs du *Jeu de Robin et Marion*. » Il insiste avec raison sur l'incompatibilité scénique de la pièce avec des morceaux à plusieurs parties chantant des paroles différentes. Et cependant, un peu plus loin, énumérant les noms des instruments rustiques dont il est question dans la pièce (flageolet, cornemuse, tambourin, cornets), il ne peut s'empêcher d'ajouter : « Il est très probable et presque certain que les airs étaient accompagnés ou du moins soutenus par des instruments. Sans cela il eût été presque impossible de rester dans le ton (2). » Et, plus récemment, M. Weckerlin écrivait encore : « Dans aucun manuscrit il n'y a trace d'harmonie. Il est cependant difficile d'admettre que ces airs aient été chantés sans aucun accompagnement quelconque, mais rien ne vient nous prouver le contraire (3) ».

C'est bien ici le cas de revenir à la phrase de Montaigne citée au début de cette étude : « C'est un commun vice quasi de tous les hommes d'avoir leur visée et leur arrêt sur le train auquel ils sont nés... » Si nous avons tant de peine aujourd'hui à nous figurer une représentation théâtrale dont les chants ne seraient soutenus d'aucun accompagnement, c'est que le progrès des temps a rendu pour nous cet élément indispensable; mais il ne s'ensuit pas qu'il en ait toujours été ainsi, et il est certain que les chanteurs qui interprétèrent

(1) J'y relève une seule faute : dans la chanson de Marion : « Vous perdez vos peines, sire Aubert » (1re scène de Marion avec le Chevalier), le transcripteur n'a pas tenu compte du changement de clef indiqué au milieu de la mélodie, ce qui fait que la seconde partie se trouve notée une tierce trop haut, et que la tonalité en est complètement bouleversée. Bien convaincu de la faute par la seule inspection de la mélodie, je me suis reporté au manuscrit, qui a confirmé le bien fondé de mon hypothèse. La faute se retrouve, bien entendu, dans toutes les éditions faites d'après de Coussemaker : Meienreis, *Adam de la Halle's Spiel Robin und Marion*, Munich, 1893; E. Langlois, *Loc. cit.* — Un plus grave reproche peut être adressé à ce dernier, qui, dans sa recente édition, d'apparence cependant à inspirer confiance au point de vue de l'exactitude, n'a pas craint d'ajouter à la chanson dialoguée : « Bergeronnette » plusieurs membres de phrases (vers et musique) qui en dénaturent la forme et le développement original.

(1) G. Chouquet, *Histoire de la musique dramatique en France*, p. 37.
(2) De Coussemaker, *Adam de la Halle*, p. LXVII et LXVIII de l'Introduction.
(3) *Le Jeu de Robin et Marion qu'*Adam *fit*, publié par J.-B. Weckerlin, Introduction.

les premiers le *Jeu de Robin et Marion* n'avaient aucun orchestre à leur disposition pour les accompagner, par cette simple raison que l'harmonie instrumentale destinée à accompagner le chant était inconnue alors. L'on aurait grand tort de parler ici du déchant, qui est un genre de composition tout spécial, exclusivement vocal, et dont la précédente citation de de Coussemaker a suffisamment démontré l'incompatibilité avec le genre du *Jeu de Robin et Marion* pour qu'il soit utile d'insister; mais cet auteur lui-même cède au courant des idées modernes lorsqu'il avance que les voix étaient soutenues par les instruments, vu que ces instruments avaient ici leur rôle particulier, celui d'accompagner les danses, et n'étaient aucunement faits pour suivre les voix. Aussi bien, s'il faut absolument trouver aujourd'hui même des exemples d'exécutions purement vocales, nous n'aurons qu'à voir de quelle manière les chansons populaires sont exécutées par ceux qui ont gardé les traditions : ces chansons, souvent très longues, sont toujours chantées par la seule voix, sans aucun accompagnement instrumental. Il n'est pas douteux qu'il en ait été de même pour les chansons de même nature qui composent exclusivement la partie musicale du *Jeu de Robin et Marion*.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

Pendant que Latude ne demandait à la musique qu'une source de jouissances personnelles, un de ses co-détenus en faisait un instrument de propagande religieuse. C'était un prêtre, nommé Coffin, à qui des hallucinations mystiques avaient tourné la tête. Il prétendait régénérer le catholicisme par le calvinisme, et comme pour mieux marquer ses premiers pas dans la carrière de l'apostolat, il avait commencé par enlever des religieuses de leur couvent. Naturellement cet exploit, non moins que la profession de ses nouveaux dogmes, lui valut les honneurs de la Bastille; et là, il passait toutes ses nuits à hurler des psaumes, pour la plus grande édification des prisonniers que cette ferveur insolite empêchait de dormir. Sa folie devint tellement insupportable qu'il fallut le transporter à Charenton, où il ne tarda pas à mourir.

La fameuse comtesse de la Motte, que le vol du *collier de la Reine* avait conduite à la Bastille, s'y livrait aussi à des excentricités vocales assourdissantes pour ses voisins; mais ce n'était, ni pour correspondre avec eux, ni pour égayer sa solitude, qu'elle passait en revue son répertoire musical. Malgré qu'elle fût bronzée contre les émotions de toute nature, cette aventurière de grande race ne pouvait se défendre de l'impression nerveuse qui se traduit, chez bien des gens préoccupés, par l'irrésistible besoin de chanter. Ses *Mémoires* notent ainsi ce cas psychologique :

... Le crédit de la maison de Rohan, disais-je en moi-même, procurera la liberté du cardinal, et je devrai la mienne à la générosité de la Reine. C'est ainsi que je raisonnais. Quelquefois, ces réflexions et d'autres du même genre me tranquillisaient, au point que je chantais chanson sur chanson avec une volubilité et une gaieté dont s'étonnaient les Invalides qui étaient de service dans les environs de ma chambre. Plusieurs dirent au gouverneur que je passais en revue au moins soixante ariettes par jour, que cependant ils ne pouvaient distinguer les paroles, mais qu'il semblait que je m'adressais à quelqu'un, que je me soulevais souvent jusqu'à la hauteur de ma fenêtre de manière qu'ils pouvaient me voir.

Le gouverneur leur ordonna en conséquence de faire attention à ce que je chantais. J'entendis un matin parler à voix basse sous ma fenêtre : je me doutais que c'étaient des espions.

— Tant mieux, me dis-je, et je me mis à chanter *O Richard, ô mon Roi*, en substituant le nom de *Valois* à celui de Richard; j'eus soin également d'introduire le nom du gouverneur dans mon ariette et le finale de ma chanson fut un grand éclat de rire.

Le soir, De Launay, le gouverneur de la Bastille, entrait chez la prisonnière et l'invitait à lui répéter un de ses airs favoris. Elle lui chanta un air de bravoure à tue-tête et termina la séance par ce coup droit :

— Maintenant, vous ne pouvez plus me dire que le règlement interdit de chanter, puisque vous avez été le premier à le violer en me demandant une ariette.

De Launay ne trouva rien à répondre et sortit. Mais il rentra presque aussitôt pour prier Mme de La Motte de ne pas chanter à l'heure où le cardinal de Rohan, compromis comme elle dans cette scandaleuse affaire du Collier, venait se promener, suivant son habitude, sous les fenêtres de la prisonnière.

Nous ne retrouvons plus cette nervosité — indice d'une conscience peu tranquille — chez le Dr Hallot, que la jalousie professionnelle de M. de Lassone, médecin du roi, fit enfermer en 1781 à la Bastille. Le docteur, quand on vint l'arrêter, jouait de la flûte : il mit l'instrument dans sa poche et suivit l'exempt. Arrivé à destination, il reprit sa flûte et termina son morceau. Une telle sérénité augmenta le nombre de ses défenseurs, et Lassone dut céder à la pression de l'opinion publique. Hallot ne resta que douze jours à la Bastille.

Tort de la Sonde devait y passer plus de neuf mois pour un motif presque analogue. Singulier personnage, en vérité, que cet intrigant qui, au dire de ses contemporains, s'employa si activement, pendant l'Empire et la Restauration, pour un de ces innombrables Louis XVII dont la race pullule encore! Secrétaire du comte de Guines, notre ambassadeur à Londres, Tort de la Sonde avait commis de graves indiscrétions qui amenèrent sa disgrâce et son incarcération à la Bastille. Il comprit dès lors que la carrière de la diplomatie régulière lui était définitivement fermée et s'ingénia à se trouver des ressources pour le jour où il ne serait plus le pensionnaire, malgré lui, du roi Louis XV. Il jouait passablement du violon et il entreprit de perfectionner son talent pendant toute la durée de sa détention. S'autorisant d'espérances que lui avait laissé entrevoir Rochebrune, commissaire de la Bastille par métier et musicien par tempérament, Tort de la Sonde sollicita du lieutenant de police la permission de jouer du violon. Il s'engageait à user d'une sourdine si bien préparée qu'on ne pourrait entendre les notes « d'un bout de la chambre à l'autre », argument sans doute irrésistible! car notre homme, plus discret comme virtuose que comme diplomate, vit sa demande favorablement accueillie.

Bien mieux, peu de temps avant la chute de la Bastille, les prisonniers étaient devenus les professeurs de musique de la maison. Le 3 mai 1788, Laffitte de Pelleport écrivait au chevalier du Puget, lieutenant du roi au château :

... Si Mlle du Puget peut se passer de son solfège pour quelques jours, je vous serai bien obligé de me le prêter. Quand vous voudrez, je suis à ses ordres pour finir ses principes de clavecin.

Encore une figure originale que ce Laffitte de Pelleport, le futur beau-père de Bernardin de Saint-Pierre! Il faisait partie de cette bande de pamphlétaires, doublés de maîtres chanteurs, qui exploitèrent si effrontément à Londres la cour de Versailles et jusqu'à Marie-Antoinette elle-même. Ce fut Laffitte de Pelleport qui écrivit *le Diable dans un bénitier*. Il dut à ce libelle et à bien d'autres de passer plusieurs années à la Bastille; mais il avait gardé un assez bon souvenir des fonctionnaires qui s'y trouvaient alors, puisque, le jour où la forteresse fut envahie par le peuple, Pelleport entreprit de sauver M. de Losme, le major de la Bastille; il ne put arrêter le bras de ses meurtriers et faillit lui-même tomber sous leurs coups.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La mort de sir Augustus Harris pourrait bien amener la disparition complète de Covent Garden et de l'Opéra de Londres. Il paraît que lady Harris n'a pas la moindre envie de risquer sa fortune personnelle dans une entreprise de ce genre, ce qui est fort raisonnable, et que M. Faber, le titulaire du bail de l'immeuble, ne veut le confier qu'à un homme offrant toutes les garanties voulues. Cet homme ne se trouvera pas facilement, et il se pourrait bien que M. Faber cédât son bail au duc de Bedford, qui ne demande pas mieux que de convertir Covent Garden en un marché des quatre-saisons, comme il a fait déjà pour Floral Hall. Il paraît, en effet, qu'à Londres les choux et les oranges sont à même de payer un loyer plus considérable que l'art lyrique. Verrons-nous alors une *season* à Londres sans opéra et sans dames très largement décolletées dans les loges? *Quod Dii avertant!*

— D'autre part on raconte, à Londres, que M. Maurice Grau se trouve à la tête d'un syndicat formé dans le but d'exploiter l'Opéra de Covent-Garden. Le contrat n'est pas encore signé, mais il paraît probable que M. Grau prendra la direction de Covent-Garden. Il resterait en même temps avec M. Abbey, à la tête du Métropolitan Opera House de New-York, la saison de Londres ne commençant qu'à l'expiration de celle de New-York. Le fait que M. Grau réunirait dans ses mains les directions de ces deux importants théâtres d'opéra pourrait même être fort utile au point de vue de l'acquisition des œuvres à jouer et des engagements d'artistes.

— Voilà qui est d'un bel exemple de charité et aussi de modestie, par les temps de statuomanie que nous traversons. Les amis de sir Augustus Harris avaient songé à ouvrir une souscription pour l'érection d'un monument à sa mémoire. Sur le désir exprimé par sa veuve, le produit de la souscription servira à construire une maison de refuge pour les comédiens infirmes ou malheureux. Harris, qui fut un simple au milieu d'une vie très mouvementée et un esprit pratique qui ne s'attardait pas à l'apparat, approuvera certainement du fond de sa tombe.

— Le prince de Galles, en sa qualité de premier chancelier de la nouvelle université de Galles, a promu la princesse sa femme au grade de doctoresse en musique de cette université. Le prince et la princesse portaient le costume traditionnel de docteur et semblaient fortement amusés du cérémonial, qui a été célébré avec beaucoup d'éclat. Le prince a prononcé en latin la formule d'usage : « *Altissima principissa, admisso te in gradum doctoris musices et ad omnia privilegia hujus dignitatis.* » Ajoutons que la princesse de Galles est déjà ductoresse en musique de l'université d'Irlande.

— On vient de produire, une fois de plus, l'oratorio de Mendelssohn, *Elie*, au Palais de Cristal de Londres. Parmi les choristes se trouvait un amateur, M. Pountney, qui avait pris part, en qualité de basse, à la première exécution d'*Elie* en 1846, sous la direction de Mendelssohn. Ce vétéran est encore si bien conservé qu'il a pu venir de Birmingham à Londres pour chanter au Palais de Cristal et retourner à son domicile immédiatement après avoir célébré ses noces d'or avec cet *Elie*. Inutile de dire que parmi les 23.000 personnes qui assistaient au concert se trouvaient aussi plusieurs amateurs qui avaient vu Mendelssohn diriger la première exécution de son célèbre oratorio.

— Il s'est formé à New-York une société anonyme pour l'exploitation du Metropolitan Opera House au capital de 2.500.000 francs, qui est divisé en actions de 500 francs chacune. Comme nous l'avons dit, MM. Grau et Abbey sont engagés en qualité de directeurs de cette nouvelle entreprise.

— A Genève a été représentée au Bâtiment électoral, arrangé en théâtre pour la circonstance, une œuvre importante de deux auteurs suisses, MM. Baud-Bowy pour le texte et Jacques Dalcroze pour la musique. *Le Poème alpestre* est une sorte d'ode patriotique, de vastes proportions, avec soli, chœurs, danses et orchestre. La musique de M. Jacques Dalcroze est abondante en inspirations mélodiques, claire sans vulgarité, originale sans recherche et remarquablement orchestrée. Les soli étaient tenus par M., Mme et Mlle Ketten, et les ensembles comprenaient les chœurs de la Lyre sacrée et de la Société du Conservatoire ; au total, avec l'orchestre de l'Exposition, 550 exécutants sous la conduite du jeune compositeur.

— Le grand succès d'un des derniers concerts de l'Exposition de Genève a été pour la *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray, exécutée sous la direction de l'auteur, qui a été l'objet de deux bruyants rappels. Constatons en même temps que M. Gustave Doret, le chef d'orchestre des concerts, a dirigé d'une façon remarquable la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, la *Joyeuse Marche* de Chabrier, et la Marche funèbre de M. Hugo de Singer.

— Autre correspondance de Genève. La musique à notre exposition nationale tient une place fort large ; outre les grands concerts symphoniques dirigés par M. Gustave Doret ainsi que ceux donnés par le même orchestre dans le parc des Beaux-Arts, dirigés par M. L. Rey, premier violon-solo à l'orchestre, nos nombreuses sociétés chorales et instrumentales rivalisent de zèle et d'entrain en donnant chaque semaine des auditions musicales très variées et intéressantes, soit dans l'enceinte de l'Exposition, au village suisse ou dans les jardins publics. Le théâtre poursuit une carrière très brillante. *Mignon* d'Ambroise Thomas, *Manon* et *Werther* de Massenet, et tant d'autres chefs-d'œuvre dramatiques se succèdent avec succès sur notre scène genevoise. L'orchestre, excellent à tous les points de vue, est dirigé d'une main ferme et sûre par le vétéran de nos chefs d'orchestre, M. Francis Bergalonne. — A partir du 22 juillet prochain, M. Otto Barblan, l'organiste de la cathédrale de Saint-Pierre, recommencera ses concerts d'orgue annuels. — L'Exposition ne serait pas complète si, outre les auditions musicales multiples, elle n'avait pas aussi fait surgir quelques compositions originales destinées à rappeler aux nombreux visiteurs les délices qu'offre aux regards enchantés le vaste champ du travail et de la paix. Nous n'en citerons que les principales : *Poème alpestre*, pour soli, chœurs et orchestre de M. Jacques Dalcroze ; *Ode patriotique* pour soli, chœurs d'hommes et orchestre de M. Otto Barblan ; *Salut à Genève*, marche ; *au Village suisse*, idylle, composition bien venue de M. H. Kling. — Mentionnons encore les concerts quasi religieux donnés avec le concours d'artistes et amateurs distingués, dans l'église du Village suisse, et qui obtiennent le suffrage des connaisseurs.

— Au théâtre de Sion (Suisse), on a donné la première représentation d'un opéra en deux actes, *Fleur maudite*, dont le sujet est tiré d'une légende du Valais et dont la musique a été écrite par M. Charles Hænny, directeur de l'École de musique de Sion. L'auteur était déjà connu par un premier opéra, *Blanche de Mans*, représenté au mois de mars 1894.

— Le gentil Portugal s'apprête, comme tant d'autres, à célébrer un de ses glorieux anniversaires. Il s'agit, en l'espèce, du quatrième centenaire de la découverte des Indes par Vasco de Gama, ou tout au moins de la route qui y mène par le cap de Bonne-Espérance. On sait que c'est en 1497 que le grand navigateur fut chargé de cette expédition par le roi Emmanuel de Portugal, et c'est cette date importante que l'on songe à célébrer l'année prochaine. A cet effet, une grande commission centrale s'est formée à Lisbonne, qui doit provoquer, de la part des artistes et des lettrés, la composition d'œuvres nationales de divers genres, entre autres un hymne de commémoration, une marche triomphale, un drame historique sur un sujet patriotique, enfin un grand opéra ou drame lyrique d'un caractère national, etc. De plus, on organisera des concerts de musique portugaise ancienne et des représentations d'œuvres de l'ancien théâtre national. En ce qui concerne l'opéra nouveau, qui, peut-être donnera lieu à un concours, on annonce que déjà plusieurs compositeurs sont à l'œuvre : M. Auguste Machado, M. Alfred Keil, l'auteur de *Donna Branca*, M. le vicomte d'Arneiro, auteur de *l'Elisire di giovinezza*, et M. Miguel Angelo. Pour nous, il nous semble qu'en cette circonstance et en dehors de toute question d'art national, il y a une œuvre qui s'impose : c'est *l'Africaine*, de Meyerbeer. Il sera difficile de jamais mieux faire chanter le héros de la découverte des Indes.

— On a donné, les 18 et 20 juin, au club de Lisbonne, deux représentations d'un ouvrage lyrique en trois actes, *Lancha Favorita*, dû à M. Arthur Marinho da Silva pour les paroles et à M. Filippe Duarte pour la musique. Les auditeurs ont fait à cette œuvre importante un accueil très brillant.

— Le gouvernement de Madrid a pris un arrêté décidant que toutes les représentations théâtrales devront désormais être terminées à minuit et demi et que l'usage abusif de les prolonger jusqu'à deux heures du matin ne serait plus toléré. Cet arrêté a été provoqué par un grave scandale qui eut lieu au théâtre Circo de Colon, à l'occasion de la première représentation d'un nouvel opéra, *la Grande Foire*. Le public ayant énergiquement protesté contre cette œuvre médiocre, la claque lui a opposé une résistance acharnée et à la fin la police dut intervenir.

— Jean-Sébastien Bach va avoir à Berlin un monument assez original. Guillaume II a conçu en effet le plan d'orner l'avenue des Victoires, dans le jardin *Thiergarten*, de trente-deux groupes de statues qui représenteront chacun un souverain entouré de deux des hommes qui se sont le plus illustrés pendant son règne. Or, Guillaume II a ordonné d'entourer la statue de Frédéric II, le roi compositeur et flûtiste, d'un général et du grand *cantor* de Leipzig. Il est évident qu'aujourd'hui le pauvre musicien est beaucoup plus illustre que le général prussien et que Frédéric II ne pourra se plaindre de l'avoir à son côté. Mais que vient faire J.-S. Bach dans cette galère? Il n'a pas été « sujet » prussien, il ne doit rien à la Prusse, et sa courte rencontre avec Frédéric II a été plutôt fortuite. J.-S. Bach est bien un contemporain de Frédéric II. Mais quel rapport existe-t-il entre lui et le roi de Prusse, et de quel droit le place-t-on à Berlin comme une illustration du règne de Frédéric II? On se le demande.

— On vient d'inaugurer la statue du compositeur hongrois Franz Erkel à Békés-Gyula, son pays natal. Erkel a écrit plusieurs opéras que le théâtre royal de Budapest joue encore avec beaucoup de succès.

— Le théâtre royal de Cassel vient de jouer un nouvel opéra intitulé *les Mousquetaires au couvent*, paroles de M. Cassmann, musique de M. Fritz Baselt.

— Une petite plaisanterie qui nous est apportée par les journaux étrangers. M. Carl Goldmark, l'auteur de *Merlin* et de *la Reine de Saba*, l'un des compositeurs allemands de ce temps les plus en vue, a écrit aussi plusieurs œuvres symphoniques, parmi lesquelles une suite d'orchestre qui lui inspire, paraît-il, une affection toute particulière, à ce point qu'il l'emporte partout avec lui dans ses voyages. Or, on raconte que dernièrement, comme il arrivait à Salzbourg, pour les fêtes de Mozart, avec l'excellent chef d'orchestre Hellmesberger, celui-ci se chargeant d'inscrire leurs deux noms sur le registre de l'hôtel où ils descendaient, écrivit ainsi celui de son ami : « Goldmark et sa suite. » Et jusqu'au départ des deux voyageurs, l'hôtelier attendit en vain « la suite » de Goldmark, pour laquelle il avait réservé des chambres. *É vero ?...*

— Après le piano, après la mandoline, voici le tour de force du gosier. Il paraît qu'à Budapesth un certain chanteur nommé Solak a donné, à l'*Hôtel Europa*, une séance vocale de douze heures dans laquelle il a fait entendre, sans s'arrêter, 250 chansons. Ici, nous enverrions à Bicêtre un toqué de ce genre, et c'est assurément ce qu'il y aurait de mieux à faire.

— La Société musicale d'Odessa a ouvert une souscription dont le produit est destiné à une « Fondation Antoine Rubinstein ». Les meilleurs élèves de l'École de musique d'Odessa recevront des bourses pour pouvoir terminer leurs études et pour aller se perfectionner à l'étranger.

— Le compositeur Niccolo Van Westerhout, auteur des deux opéras, *Fortunio* et *Dona Flor*, est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Naples, dont il a été naguère un des plus brillants élèves.

— Au théâtre Bellini de Palerme, apparition et éclipse immédiate d'un opéra en un acte et deux tableaux, *Mariedda*, auquel on reproche d'être par trop servilement copié, livret et partition, sur la fameuse *Cavalleria rusticana*, et de manquer absolument de personnalité. L'auteur de la musique, M. Gianni Buceri, est un jeune artiste élève de M. Nicola d'Arienzo. Ladite *Mariedda*, dont les interprètes étaient Mmes Scalera et Riso, MM. Co-

ruso et Morghen, est défunte après sa première représentation, qui a été la dernière. Par contre, à Naples aussi, mais au théâtre des Variétés, gros succès pour une opérette nouvelle intitulée *Rugantino*, livret de M. Almerigo Ribera, musique fort gracieuse, paraît-il, du maestro De Gregorio, « remarquable, dit un journal, par d'excellentes qualités artistiques qu'il serait très fâcheux de ne pas voir encourager. »

— A Cesena, dans un spectacle de bienfaisance, on a donné la première représentation d'une opérette intitulée *un Casino di campagna*, musique de M. Gamberini, jouée par quelques élèves des écoles féminines supérieures.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, mardi prochain 14 juillet, on donnera en spectacle gratuit l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas avec *la Marseillaise*, en guise d'entr'acte, bien entendu. Cette année, par contre, on ce jour de réjouissance publique l'Opéra-Comique chômera pour cause de graves réparations au plancher de la scène. On s'est aperçu qu'on jouait depuis pas mal de temps non pas pas sur un volcan, mais sur un terrain mal solide qui ne demandait qu'à s'effondrer et à ensevelir dans les dessous du théâtre tous ceux qu'il portait. Il n'était que temps d'aviser. C'est d'une réfection presque complète qu'il s'agit.

— L'hiver prochain nous aurons deux *Don Juan*, l'un à l'Opéra, l'autre à l'Opéra-Comique. — A notre Académie nationale de musique, MM. Bertrand et Gailhard feront exécuter le chef-d'œuvre de Mozart par MM. Renaud, Delmas et Mme Caron. Sur notre seconde scène lyrique, M. Carvalho fera chanter *Don Juan* par MM. Maurel et Fugère, Mme Nina Pack et Mlle Lejeune qui fera ses débuts dans le rôle de Zerline. — Ce n'est pas la première fois que nos différentes scènes de musique donnent en même temps le chef-d'œuvre de Mozart. Vers la fin de l'Empire, l'Opéra, le Théâtre-Lyrique, dirigé par M. Carvalho et le Théâtre-Italien jouèrent *Don Juan* presque simultanément. L'exécution féminine fut surtout des plus brillantes au Théâtre-Lyrique avec Mmes Miolan-Carvalho (Zerline), Nilsson (Elvire), et Mme Charton-Demeur (Donna Anna) et au Théâtre-Italien avec Mmes Patti (Zerlina), Tiberini (Elvira) et Penco (donna Anna). Les deux don Juan les plus remarqués furent l'admirable Faure à l'Opéra et Graziani au Théâtre-Italien, où Zucchini dans Leporello et Gardoni (Ottavio) complétaient une exécution parfaite. A l'Opéra, les trois rôles de femmes étaient tenus par Mmes Marie Battu, Gueymard et Marie Sasse.

— M. Carvalho se rapprochera le plus possible, pour le *Don Juan* qu'il projette, de la version originale de Mozart, telle qu'on va la représenter à Munich. C'était à l'origine un opéra semi seria, sans grande prétention, avec vingt-cinq musiciens à l'orchestre. L'Opéra y mettra plus de pompe, selon son habitude.

— Vendredi, à l'église Saint-Augustin, on a célébré un service de bout de l'an à la mémoire de Mme Miolan Carvalho. La nef entière était remplie d'une foule émue, tant le souvenir de la grande artiste reste toujours vivace dans le cœur de ses nombreux amis. M. Carvalho et son fils en étaient profondément touchés.

— Puisque nous parlons de Mme Carvalho, disons que le sculpteur Mercié a déjà terminé son projet pour le monument qu'on se dispose à élever en l'honneur de la célèbre cantatrice. C'est une maquette d'un jet superbe, où le long, d'une stèle, Mme Carvalho est représentée en pied dans une sorte d'extase religieuse, comme elle était dans la prison de Marguerite lorsqu'elle chantait : *Anges purs, anges radieux.*

— On peut voir, en même temps, dans l'atelier de M. Mercié, et déjà fortement ébauché, le monument pour Charles Gounod. Au pied du buste du compositeur, un ange joue sur l'orgue, entouré des trois grandes héroïnes célébrées par le maître : Marguerite, Juliette et Sapho. Le tout d'une très belle envolée.

— Ambroise Thomas a légué au Conservatoire de musique ses partitions d'orchestre. En suite de cette disposition, Mme Ambroise Thomas vient de remettre à M. Weckerlin, bibliothécaire du Conservatoire, les ouvrages dont les titres suivent : *le Guerillero, le Songe d'une nuit d'été, la Tonelli, le Caïd* (moins l'ouverture), *la Cour de Célimène, Psyché* (en deux versions), *le Carnaval de Venise, le Roman d'Elvire, Mignon, Hamlet, Françoise de Rimini* et le ballet de *la Tempête*. — L'ouverture du *Caïd* avait été prêtée à un chef de musique qui a oublié de la rendre; Ambroise Thomas n'a jamais pu se rappeler son nom, pas plus que son adresse. Ne prêtez jamais vos livres ni vos partitions.

— Cette semaine, à l'Opéra, dans un entr'acte d'*Aïda*, M. Gailhard a réuni le personnel des chœurs dans un des foyers de répétition et a présenté à ces artistes leur nouveau chef, M. Claudius Blanc, qui remplacera dorénavant le regretté Delahaye. M. Claudius Blanc a pour successeur dans ses fonctions antérieures de second chef des chœurs, M. Mestre, qui était souffleur, lequel est lui-même remplacé par M. Idrac. M. Claudius Blanc est prix de Rome et l'auteur, avec M. Léopold Dauphin, de *Sainte Geneviève de Paris*, partition exécutée au théâtre d'ombres du Chat Noir, et de nombre de jolis petits recueils comme *la Chanson des joujoux, Rondes et Chansons d'avril, Chansons d'Écosse et de Bretagne*, etc. Ajoutons qu'il a été pendant plusieurs années directeur du Conservatoire de Marseille.

— La commission supérieure des théâtres, au conseil municipal de Paris, se trouve composée de la façon suivante pour l'exercice 1896-97 : MM. Gréheauval, Despatys, Paul Strauss, Georges Villain et Quentin-Bauchart. On sait que l'un des membres de cette commission, M. Georges Villain, est l'auteur d'un projet de reconstitution du Théâtre-Lyrique, qu'il voudrait, avec l'appui de la Ville, voir installer dans la salle du Châtelet, à l'expiration du bail de celle-ci.

— L'auteur anonyme de la partition *Sextus*, qu'on avait fort remarquée au concours musical de la Ville de Paris et à laquelle on avait attribué une prime de 3.000 francs, s'est fait connaître. C'est M. Colomer, le musicien très distingué et trop modeste, qui n'est certainement pas au plan qu'il devrait occuper. Nous avons publié de lui, il y a quelques années, sous le titre *Rondels de mai*, une petite suite de mélodies qui sont des pages fines et délicates et qui mériteraient certainement d'être plus connues.

— Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

Piano, classes préparatoires (hommes). 4 Juillet. 6 concurrents.

1re médaille : M. de Lausnay; *2e médaille :* M. Galland; *3e médaille :* M. Moscan. Tous élèves de M. Decombes.

Harmonie (femmes). 6 Juillet : 12 concurrentes.

Pas de 1er prix. 2es *Prix :* Mlles Meyer, élève de M. Barthe, et Lhote, élève de M. Chapuis. Pas de 1er accessit; 2es *accessits :* Mlles Grumbach et Hansen, élèves de M. Chapuis.

Fugue. 7 Juillet. 15 concurrents.

1er Prix : M. Caussade, élève de M. Théodore Dubois. *2e Prix :* MM. Estyle, et Gonard, élèves de M. Ch. Lenepveu. Pas d'accessits.

Piano, classes préparatoires (femmes). 8 Juillet. 24 concurrentes.

1res Médailles : Mlles Debrie et Ploquin, élèves de Mme Tarpet-Leclerc; 2es *médailles :* Mlles Nosny, Franquin, Bousquet, élèves de Mme Tarpet-Leclerc, et Joffroy, élève de Mme Trouillebert; 3es *médailles :* Mlles de la Bouglise, élève de Mme Chéné, Robillard, élève de Mme Tarpet-Leclerc, Bournac, élève de Mme Trouillebert, Grumbach et Brisard, élèves de Mme Chéné.

Violon, classes préparatoires. 9 Juillet. 14 concurrents.

1re médaille : Mlle Schneider, élève de M. Desjardins; 2es *médailles :* Mlle Védrenne, M. Quesnot, élèves de M. Desjardins, et Mlle Schück, élève de M. Hayot. 3es *médailles :* M. Kronenberger, élève de M. Hayot, Mlle Coudart, M. Chailley, élèves de M. Desjardins, et M. Dorson, élève de M. Hayot.

Orgue. 10 Juillet. 5 concurrents.

Pas de 1er prix. 2e *Prix :* M. Quex; *1er accessit :* M. Harnisch. Tous deux élèves de M. Widor.

— Une erreur de transcription nous a fait attribuer à la classe de Paul Vidal le nom de Mlle Poigny, qui a obtenu une 3e médaille au concours de solfège pour les chanteurs. Mlle Poigny est élève de M. Édouard Mangin.

— Concours de l'École classique de musique et de déclamation dirigée par M. Édouard Chavagnat :

Ensemble instrumental, section violon : 1er prix Mlle Bourdelas et M. Hasslauer; 2e prix, MM. Agarant et Mancel; 2e accessit, M. Claveau. — Section piano : 1er prix, Mlle Soulé; 2e prix, Mlles Petit et Laffolay; 2e accessit, Mlles Tousaint et Combesferrier. Tous élèves de M. Chavagnat.

Violon supérieur : 1er prix, Mlle Lavarenne; 2e prix Mlle Barèges et M. Hasslauer; 1er acc., M. Mancel; 2e acc., M. Neuberth. Tous élèves de M. Bergès.

Déclamation, tragédie (hommes) : 2e prix. M. Grandjean; 2e acc., MM. Baillet et Dervy; (femmes) : 2e prix, Mlle Tugot. — Comédie (hommes) : 1er prix, M. Grandjean; 2e prix, MM. Clerc et Duvernet; 1er acc., M. Deroy; 2e acc., M. Versanne; (femmes) 1er prix, Mlle Tugot; 2e prix, Mlle Delaspre; 1er acc., Mlle Morizot; 2e acc., Mlle Schatz. Tous élèves de Mme Victor Roger.

Déclamation lyrique, opéra (hommes) : 1er prix, M. Debray; 2e acc., M. Germain; (femmes) : 2e prix, Mlle Brack; 1er acc., Mlle Braquehais. — Opéra-comique (hommes) : 1er prix, M. Debray; (femmes) : 2e prix, Mlle Braquehais; 1er acc., Mlle de Witte; 2e acc., Mlle Saint-Martin.

— Nous apprenons que notre confrère Albert Soubies, dont les travaux sur le théâtre et la musique slaves avaient été justement remarqués, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Saint-Stanislas, de Russie.

— Le distingué pianiste-compositeur Ferdinand de Croze clôturait jeudi dernier ses cours d'harmonie et d'exécution par une soirée qui fut un concours entre ses élèves. Mlle Jane Michel (d'Uzès) a remporté le plus vif succès en interprétant avec style et grâce le *Menuet* de Boccherini (transcription de Planté), la *Gigue américaine* de Redon et la triomphale *Grande Marche* de Ferdinaud de Croze; aussi est-ce par des applaudissements répétés qu'on a salué le prix d'honneur décerné à cette jeune exécutante du plus grand avenir. Le maître, quand ses élèves eurent pleinement démontré l'excellence de sa méthode, tint lui-même l'auditoire sous le charme en donnant, avec les compositions des grands maîtres, la primeur de quelques-unes de ses œuvres inédites.

— Matinée très réussie chez le virtuose et professeur Mme Zwierkowska. Ont été très applaudis : *la Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger, et *Entr'acte-Mignon*, de Thomas. L'air d'*Hérodiade*, de Massenet, a remporté un véritable succès.

— De Versailles on nous signale la matinée récemment donnée par Mlle Laure Taconet pour l'audition de ses élèves de chant qui ont tiré, semble-il, le meilleur profit de l'excellent enseignement qu'elles reçoivent. Après ses élèves, Mlle Taconet s'est fait entendre avec le concours d'artistes tels que MM. Alfred Brun, Rich. Loys, Delacroix, Queeckers et Balbreck. MM. G. Pierné, P. Vidal et Kaiser étaient venus accompagner ou diriger leurs œuvres. Ils ont été brillamment fêtés, ainsi que leurs vaillantes interprètes. A mentionner spécialement dans ce riche programme : *les Nuées, les Fées, le Fidèle Cœur, Printemps nouveau* de P. Vidal, *les Voix du Printemps*, de Kaiser, *Yanthis*, de Pierné et nombre des plus belles mélodies de Gounod, Massenet, Reyer, Delibes, Lalo, Ch. Lefebvre, Holmès, Godard. Quelque jours après a eu lieu l'audition des élèves de piano de Mlle Taconet, qui n'a pas été moins appréciée que la première.

— Mlle Régina Cahen, artiste de grand talent, élève de M. G. Mathias, vient de donner au Havre un récital de piano et de remporter un véritable succès en interprétant des œuvres de Beethoven, Chopin, Grieg, Saint-Saëns. Citons particulièrement *Source capricieuse* de Mme Filliaux-Tiger, qui a été un triomphe pour la virtuose.

— Comme toujours, le concert de la *Lyre lavalloise* a brillamment réussi. Mlle Marguerite Lavigne, des concerts du Conservatoire et des concerts Colonne, y a été l'objet de véritables ovations. Son succès, à juste titre, a été très grand. Elle a chanté avec un art infini les Stances de *Sapho* de Gounod, *Jeanne d'Arc*, belle inspiration de Mme de Grandval, et *Évocation*, œuvre intéressante du distingué compositeur lavallois Prosper Mortou, le directeur de la *Lyre*.

NÉCROLOGIE

On annonce de Reims la mort d'un artiste habile et fort distingué, M. J. Grison, organiste du grand orgue de la cathédrale de cette ville, où il avait acquis une renommée méritée.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente au MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *Éditeurs-Propriétaires pour tous Pays.*

AMBROISE THOMAS

MIGNON
Opéra-comique en 3 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT, française	*net.*	20 »
— — — italienne	*net.*	20 »
— — — allemande	*net.*	20 »
— — — anglaise	*net.*	15 »
— pour CHANT SEUL, française	*net.*	4 »
— PIANO SOLO (à 2 mains)	*net.*	10 »
— — simplifiée	*net.*	10 »
— — (à 4 mains)	*net.*	20 »

HAMLET
Opéra en 5 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT, française	*net.*	20 »
— — — française, version de ténor	*net.*	20 »
— — — italienne	*net.*	20 »
— — — allemande	*net.*	20 »
— pour CHANT SEUL, française	*net.*	4 »
— PIANO SOLO (à 2 mains	*net.*	12 »
— — (à 4 mains)	*net.*	20 »
LE BALLET (Fête du printemps) extrait	*net.*	3 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

FRANÇOISE DE RIMINI
Opéra en 4 actes avec prologue et épilogue.

PARTITION PIANO ET CHANT	*net.*	20 »
— — italienne	*net.*	20 »
PARTITION pour CHANT SEUL	*net.*	4 »
— PIANO SOLO (à 2 mains), in-8°	*net.*	12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE CAÏD
Opéra bouffe en 2 actes.

PARTITION CHANT ET PIANO, in-8°	*net.*	15 »
— pour CHANT SEUL	*net.*	4 »
— pour PIANO SOLO	*net.*	10 »

PSYCHÉ
Opéra en 4 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT	*net.*	20 »
— PIANO SOLO (à 2 mains)	*net.*	12 »
En préparation : PARTITION ITALIENNE	*net.*	» »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ
Opéra en 3 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT. . . . . *net.* 20 » | PARTITION pour CHANT SEUL . . . . *net.* 4 » | PARTITION pour PIANO SOLO . . . . *net.* 10 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

RAYMOND
Opéra-comique en 3 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT . . . . . *net.* 15 »

LA TONELLI
Opéra bouffe en 2 actes.

PARTITION PIANO ET CHANT. . . . . *net.* 12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE PANIER FLEURI
Opéra-comique en 1 acte.

PARTITION PIANO ET CHANT. . . . . *net.* 8 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LA TEMPÊTE
Ballet fantastique en 3 actes.

PARTITION PIANO. . . . . *net* 10 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments

MÉLODIES DIVERSES

LE SOIR — PASSIFLORE — CROYANCE — FLEUR DE NEIGE, ETC.

COMPOSITION POUR PIANO

LA DÉROBÉE, *Fantaisie sur un air breton.*

MUSIQUE RELIGIEUSE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3408. — 62me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Juillet 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie, (11e article). ARTHUR POUGIN. — II. Le Théâtre-Lyrique, informations, impressions, opinions (13e article), LOUIS GALLET. — III. Sur *le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (4e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — IV. Musique et prison (11e article) : prisons révolutionnaires, PAUL O'ESTRÉE. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE MÉLANCOLIQUE

tirée des *Impressions et Souvenirs*, de MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Bras dessus bras dessous*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si je savais*, mélodie de LOUIS DIÉMER, poésie de HENRI BECQUE. — Suivra immédiatement : *Si vous étiez fleur*, mélodie de DEPREY, poésie de JACQUES NORMANO.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

QUATRIÈME PARTIE

I

(Suite)

Mais voici que, à propos du Théâtre-Italien, nous allons voir entrer en ligne un prétendant qu'on ne se fût certes pas attendu à voir surgir en cette affaire, où sa présence, en effet, est bien étrange et bien imprévue. Ce serait le cas de rééditer les termes de la fameuse lettre de Mme de Sévigné à son cousin M. de Coulanges : « Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus incroyable... » Incroyable, en effet, celle que j'ai à faire connaître ici, et qu'aucun biographe, à ma connaissance, n'a révélée jusqu'à ce jour, bien qu'on ait fouillé jusqu'en ses moindres replis la vie du héros de cette aventure, lequel n'était autre qu'Hector Berlioz, qui se garde bien, lui-même, d'en souffler mot dans ses fantaisistes *Mémoires*. Oui, au mois de juin 1838, trois mois avant l'apparition à l'Opéra de *Benvenuto Cellini*, dont la représentation allait avoir lieu le 10 septembre, Berlioz, l'ennemi-né du génie musical italien, le contempteur et le caricaturiste de Pergolèse et de tant d'autres, Berlioz demandait... le privilège du Théâtre-Italien, dont il aspirait à devenir le directeur. Quelque invraisemblable que cela paraisse, il faut bien se rendre à l'évidence des faits, et bien que, je le répète, aucun biographe du maître n'ait cru devoir révéler celui-ci, il n'en est pas moins irrécusable et patent. J'en trouve la première preuve dans cette note que publiait la *Revue et Gazette musicale* dans son numéro du 10 juin 1838 : — « La direction du Théâtre-Italien vient d'être concédée, pour quinze années, à M. Berlioz, notre collaborateur. Une clause expresse du cahier des charges interdit positivement la représentation d'ouvrages d'*auteurs français* sur le Théâtre-Italien. C'est donc à plaisir que plusieurs journaux ont accusé le ministre d'avoir accordé ce privilège en faveur de M. Bertin, puisque la fille du propriétaire du *Journal des Débats* ne pourra écrire aucun opéra pour ce théâtre tout le temps de la gestion de M. Berlioz (1) ».

La *Gazette*, toutefois, allait un peu vite en besogne. Au moment où elle parlait, rien n'était fait encore — et rien ne devait se faire. C'est-à-dire que si le ministère se montrait, pour l'instant, favorable au projet de Berlioz, qui, collaborateur assidu du *Journal des Débats*, bénéficiait en la circonstance de la puissance de ce journal, il fallait un vote des chambres pour permettre à la combinaison d'aboutir. Or, dès le premier jour la Chambre des Députés se montrait, pour sa part, nettement hostile à cette combinaison, ainsi que le prouve la discussion qui eut lieu tout d'abord à ce sujet dans ses bureaux. Un autre journal spécial, *la France musicale*, va nous faire connaître les conditions de l'entreprise projetée.

L'exposé des motifs du projet de loi qui accepte l'offre faite par MM. Berlioz et compagnie (2) de reconstruire à leurs frais, risques et périls la salle Favart et ses dépendances, nous fait connaître les conditions de ce traité. La compagnie Berlioz aura pendant trente et un ans la jouissance gratuite de la salle reconstruite; au bout de ces trente et un ans, l'État rentrera non seulement dans la propriété de l'emplacement, mais dans la propriété du théâtre réédifié.

M. Robert, l'entrepreneur actuel, continuera de toucher jusqu'en 1840 sa subvention annuelle de 70.000 francs, et il jouira gratuitement de la salle reconstruite jusqu'à l'expiration de son traité. A partir de 1840, il ne sera pas alloué de subvention, et la compagnie Berlioz exploitera le privilège à ses risques et périls.

(1) On sait que Mlle Louise Bertin, qui se posait en compositeur dramatique, avait déjà pu, grâce à l'influence alors si grande du *Journal des Débats*, faire représenter trois ouvrages sur nos trois théâtres lyriques : *le Loup-Garou* à l'Opéra-Comique (1827), *Fausto* au Théâtre-Italien (1831) et *Esméralda* à l'Opéra (1836). Les musiciens de profession étaient d'avis que c'était beaucoup pour un amateur — et le public aussi.

(2) Berlioz avait pour associé dans cette affaire le comte Henri de Ruolz, compositeur amateur qui avait fait de sérieuses études musicales, qui fit représenter à l'Opéra-Comique *Attendre et courir*, à l'Opéra *la Vendetta*, et qui plus tard abandonna l'art pour l'industrie; on sait que le procédé d'argenture Ruolz, dont il fut l'inventeur, est devenu célèbre. La société du Théâtre-Italien prenait pour raison sociale : « Berlioz et compagnie ».

Le rapport annonce qu'il a été reconnu que la salle de l'Opéra-Comique pourra être agrandie, et il insinue qu'on pourrait appliquer à l'amélioration de cet établissement l'économie que l'État fera sur la subvention du théâtre Favart.

La nouvelle salle des Italiens doit être reconstruite pour le 1er février 1839. Ainsi, pour la saison prochaine, les Italiens iront quatre mois à l'Odéon et les deux derniers mois à la salle Favart.

Dès le 7 juin, la Chambre s'était réunie dans ses bureaux pour nommer la commission chargée de procéder à un examen préalable du projet de loi qui lui était soumis. Cette commission se trouva composée de MM. Berger (1er bureau), Janvier (2e), de Jussieu (3e), Pérignon (4e), Saint-Marc-Girardin (5e), Muteau (6e), Charles Liadières (7e), Edmond Blanc (8e), et Vatry (9e). Des objections importantes furent formulées contre le projet, entre autres par M. Muteau, qui s'éleva avec force contre son article 2, ainsi conçu : « L'indemnité de 200.000 francs due par la compagnie d'assurances du *Phénix* pour l'immeuble de la salle Favart est acquise au concessionnaire; l'État en garantit le recouvrement; l'action à intenter à la compagnie d'assurances, sera poursuivie aux requête, diligence et frais de l'État. » Plusieurs autres membres se montrèrent hostiles au projet. La commission se constitua, nomma M. Muteau président, M. Saint-Marc-Girardin secrétaire, et se réunit le 14 juin pour délibérer. Elle ne prit dans cette séance aucune résolution précise, et l'on parut croire un instant que la discussion en séance publique ne pourrait avoir lieu au cours de la session. « Comme on ne peut rien faire, disait encore *la France musicale* (1), avant l'adoption du projet de loi par les chambres, il est à craindre que les futurs directeurs du Théâtre-Italien ne puissent pas faire commencer la reconstruction de la salle avant la session prochaine. »

Il n'en fut rien cependant, et il est à croire que le ministère, sentant la Chambre hostile, avait le désir d'en finir rapidement avec ce projet Berlioz, projet mal digéré d'ailleurs, insuffisant et incomplet, comme nous allons le voir. La Chambre, présidée par M. Dupin, fut donc appelée à le discuter dans sa séance du 19 juin 1838, et il ne me semble pas sans intérêt de reproduire ici, d'après le *Moniteur* lui-même, cette partie de la séance et le vote qui s'ensuivit :

M. le Président. — L'ordre du jour appelle la discussion du projet de loi relatif à la reconstruction de la salle Favart. M. Muteau, rapporteur, a la parole.

M. Muteau, *rapporteur*. — Je crois devoir exposer en peu de mots, à la Chambre, les motifs qui ont déterminé la commission à lui proposer le rejet de la loi qui est en discussion.

Il s'agissait de la construction d'un édifice et de l'appréciation de la dépense qui doit en résulter. Le premier soin de votre commission devait donc être d'examiner les plans et de rechercher dans les devis la mesure des sacrifices à la charge de l'État, soit que le gouvernement renonçât à la jouissance pendant un certain nombre d'années, soit qu'il puisât dans les coffres du Trésor les sommes nécessaires au rétablissement du théâtre, ce qui, en définitive, revient au même.

Cependant, aucun plan, aucun devis n'ont été produits, et tout ce que nous avons pu rencontrer dans le projet à cet égard, c'est une approximation de dépense, jusqu'à concurrence de 1.200.000 francs, applicable à la reconstitution d'un théâtre suivant les plans qui seraient fournis par le concessionnaire à l'administration, et dont l'exécution serait subordonnée à l'approbation de M. le ministre de l'intérieur, postérieurement à la loi.

Dans une semblable position, Messieurs, votre commission ne pouvait hésiter sur la conduite qu'elle avait à tenir, et ne voulant pas prononcer en aveugle, elle a dû conclure au rejet d'une proposition trop incomplète pour être soumise à vos délibérations.

Inutile, après cela, de vous entretenir des contradictions ou des irrégularités qui s'étaient glissées d'ailleurs dans les diverses dispositions du projet. Il est inacceptable dans son ensemble, et ce serait abuser de vos moments que de le discuter dans ses détails.

Sans doute le gouvernement, préoccupé des vœux qui s'élèvent de toutes parts en faveur du Théâtre-Italien, aura craint de laisser clore la session sans vous apporter le témoignage de l'intérêt qu'il porte lui-même à un établissement devenu si populaire en France, et dans son empressement trop tardif, selon nous, il n'aura pu éviter les imperfections que nous avons signalées; mais cela ne donne pas au projet les garanties qui lui manquent, et l'essentiel aujourd'hui est, en libérant l'administration d'engagements que la Chambre ne peut ratifier, de mettre le gouvernement en position de proposer d'ici à la session prochaine un autre projet mieux fondé que celui-ci, et amélioré de tous les avantages que la concurrence peut lui donner.

M. le ministre de l'intérieur. — Oui. Il n'y a pas de contradiction.

M. de Laborde. — Messieurs, dans le projet présenté par le Gouvernement, il se trouve, à mon gré, une grave négligence. Si l'on doit le reproduire l'année prochaine, j'espère qu'on le rédigera sur d'autres bases.

Il est accordé au concessionnaire (et je trouve cela très bien) un privilège d'une assez longue durée pour qu'il fasse procéder à la reconstruction de ce théâtre sans aucune charge de l'État; mais il me paraîtrait important pour les arts et pour la beauté de la capitale d'accorder au concessionnaire quelques années de plus, afin que la façade fût sur le boulevard et que l'édifice fût isolé.

On néglige beaucoup trop les occasions d'embellir les villes, et lorsque des étrangers, des hommes de goût, parcourent la capitale, ils s'aperçoivent des fautes qu'on commet à cet égard. Les théâtres sont des monuments dont on doit orner l'aspect et les abords; et lorsqu'on peut, dans celui-ci, l'embellir d'une façade sur la promenade publique, il serait honteux de le reconstruire justement sur les fondations anciennes, ainsi que le portait le projet de loi. Je soumets cette observation à Monsieur le ministre, dans les intérêts de l'art (1).

M. le Président. — Je mets aux voix les articles.

« *Article premier*. — L'offre faite par les sieurs Berlioz et Cie de reconstruire à leurs frais, risques et périls la salle Favart et ses dépendances est acceptée.

» En conséquence, toutes les clauses et conditions, soit à la charge de l'État, soit à la charge des sieurs Berlioz et Cie, stipulées dans le cahier des charges arrêté le 2 juin 1838 par le ministre secrétaire d'État au département de l'intérieur, et accepté le 4 juin suivant par les sieurs Berlioz et Cie, recevront leur pleine et entière exécution. » *(Rejeté.)*

« *Art. 2*. — Le cahier des charges et l'acceptation des sieurs Berlioz et Cie resteront annexés à la présente loi. »

Ces articles, rejetés au vote, par assis et levé, sont ensuite rejetés dans un scrutin qui donne pour résultat :

Nombre de votants	232
Majorité	117
Pour	35
Contre	196 (2)

Ainsi il ne se trouvait pas une voix, pas même celle du ministre, pour prendre la défense du projet, et celui-ci était enterré sans discussion, avec tous les honneurs qu'il méritait.

Il eût pourtant été curieux de voir ce que Berlioz aurait pu faire du Théâtre-Italien.

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) 17 juin 1838.

(1) C'était la sagesse et le goût artistiques qui parlaient par la bouche de M. de Laborde; et cependant, lorsque la Chambre de 1839 vota définitivement la reconstruction de la salle Favart, elle ne tint aucun compte de sa très juste observation. Nos législateurs actuels ont été, à cet égard, aussi sottement maladroits et aussi peu artistes que leurs aînés. Ils pouvaient, en adoptant le projet d'une façade sur le boulevard, faire de ce point de Paris l'un des plus délicieux et des plus pittoresques qui se puissent imaginer : ils ont préféré agir en ignorants et en Vandales.

(2) *Moniteur universel*, 20 juin 1838, p. 1765.

LE THÉATRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

XIII

— Sommes-nous bientôt arrivés? demandent, à un passant qui les croise et paraît connaître le pays, des jeunes gens qui cheminent depuis le matin et maintenant marchent à travers la nuit grandissante.

Et le passant, leur montrant, au loin, une petite lueur rose.

— Il y a, par là-bas, vers cette lumière, une auberge. C'est là qu'est le gîte.

Et voilà les voyageurs repartis, d'un pas allègre, respirant mieux, heureux de penser que tout à l'heure ils vont délasser leurs membres endoloris, apaiser leur soif et leur faim, dormir tranquilles, après avoir confié au maître du logis leur précieux bagage, bien léger, mais leur pesant si lourdement aux épaules, depuis les longues heures qu'ils le portent.

Ils vont, ils vont! Et toujours la petite lueur, de plus en plus rose dans la nuit opaque, les excite à la marche! et toujours elle paraît aussi loin d'eux. Vue de près, elle doit être énorme et resplendissante, autant qu'immense et bien pourvue l'hôtellerie dont elle illumine la porte.

Hélas! bientôt, ils s'aperçoivent qu'ils se sont trompés, que le passant les a mal renseignés, qu'ils courent, entraînés par une fallacieuse espérance, à la poursuite d'une chimère. La lueur rose n'est pas celle de la lanterne d'une auberge hospitalière; c'est tout bonnement celle d'un falot, qui pend à l'arrière d'une charrette, laquelle continue lentement, posément, à rouler, là-bas, au bout de la route, gardant sa distance — impitoyablement.

Les voyageurs alors s'arrêtent, désorientés, découragés; ils jettent leur bagage, se couchent sur le talus, éreintés, s'anéantissent dans la nuit, maugés par le gouffre noir. Deux ou trois seulement ont la force de persévérer; ils assurent d'un coup d'épaule la courroie où pend leur bagage.

— Ouste! nous finirons bien par arriver! il n'est pas possible qu'il n'y ait pas enfin un gîte pour nous, marqué par un falot qui ne sera pas celui d'une charrette.

Et tout en marchant, tirant le pied, ils ratiocinent ainsi :

— D'ailleurs, ils n'est pas possible qu'il n'y ait rien! Ceux qui nous ont mis le sac sur l'épaule et le pied sur la route, nous ont affirmé que la route menait quelque part, où nous pourrions nous délester de notre bagage.

Ainsi vont, espèrent et se découragent les compositeurs, en quête de ce Théâtre-Lyrique que les jours, les mois et les ans écoulés semblent, avec une ironique persistance, tenir hors de leur portée, ironie d'autant plus grande, déception d'autant plus vive que les encouragements leur viennent plus nombreux et les espérances plus hautes.

Et toujours la charrette lumineuse roule là-haut, au bout de la côte, perpétuant le leurre, mais du moins entretenant les courages.

Depuis le 28 avril 1895, je jette dans *le Ménestrel* mes notes sur le Théâtre-Lyrique, feuilles volantes que le courant emporte, où les mêmes choses sont redites comme à satiété, où les informations et les impressions se succèdent, sans que le but paraisse sensiblement se rapprocher. Et je me demande pourquoi, aujourd'hui, j'ajoute une nouvelle page à ces pages, qui redira ou du moins résumera ce qu'elles ont dit. Et le pessimiste « A quoi bon? » se dresse ici. Pourquoi recommencer à remuer ces cendres, à crier devant cette porte encore pour longtemps close, sinon pour toujours?

Dans les journaux, çà et là, des articles éclatent comme des pétards; des mauvais plaisants en mettent jusque sous la porte de l'Opéra-Comique; on entend des cris de haro! Cela amuse la galerie, mais ne fait pas faire un pas à la question.

Et il m'est assuré que le rapport relatif à la fondation du Théâtre-Lyrique municipal ne sera pas déposé avant octobre! — Ne disais-je pas la même chose, l'an dernier?

Encore une année perdue! Et ce n'est pas la faute de nos conseillers. Ils sont animés des meilleures intentions du monde. On les trouve partout où il y a quelque bien à faire et quelque idée généreuse à soutenir. Mais c'est le propre des assemblées, des commissions, d'aller lentement, là où les individualités iraient vite. Il faut donc encore se résigner, patienter.

Et puis, comme si cette malheureuse musique ne devait jamais connaître la tranquillité parfaite, un contre-projet est venu lui faire obstacle. On a parlé de la nécessité de donner à Paris un grand théâtre de drame. Cela n'est point pour déplaire, bien que les théâtres de drame ne nous manquent pas. Ce qui est à craindre, c'est un conflit, ou tout au moins un partage entre les deux principes.

Le drame et la musique ne sauraient vivre ensemble sur le même terrain, c'est entendu. L'orientation des idées, telles qu'elles se manifestent aujourd'hui, nous fait donc entrevoir que le théâtre du Châtelet, — quand le bail en sera terminé, — restera consacré au drame, ou à la grande féerie, et son voisin d'en face réservé à la musique, ce pourquoi il fut d'ailleurs créé, quand l'Opéra-Comique de la place Favart aura achevé sa croissance.

A qui ira le patronage effectif du conseil municipal? A la musique ou au drame? A l'une ou à l'autre certainement, car se partager serait inefficace et peut-être nuisible à tous les deux!

La consécration du Châtelet au drame, à la féerie, peut-être hélas! à l'opérette, — fin dernière, — l'expérience l'a prouvé, — d'un autre théâtre, « La Gaîté, » que le conseil municipal de 1880 avait solennellement sacré temple du drame moralisateur; cette consécration, dis-je, du Châtelet à l'art dramatique pur, apportera sans doute quelque déception à ceux qui, dans leurs projets, en faisaient le sanctuaire élu de la musique. Pour ma part, j'estime comme un bienfait pour eux qu'il leur échappe. Et je répète volontiers, à ce propos, qu'il n'y a pas de bonne musique dramatique à bon marché, que c'est pure illusion que de croire que, chaque jour, trois mille spectateurs s'entasseraient dans l'immense vaisseau où se développent actuellement les tableaux du *Tour du Monde en 80 jours*, pour entendre de la musique qui, même légère ou gaie, fait toujours un spectacle comparativement grave.

Non! la place de la musique, municipale ou libre, est à l'Opéra-Comique actuel. Et que l'un des administrateurs actuels des théâtres musicaux subventionnés l'y installe, en vertu d'une de ces combinaisons que l'on peut attendre de gens rompus au métier, qu'elle y soit amenée, mise en valeur par quelque impresario nouveau, — les prétendants ne manquent pas, — c'est là seulement qu'elle peut avantageusement élire domicile, puisqu'il ne saurait être question de la Gaîté, où elle fut naguère bien à sa place, ni de la Porte-Saint-Martin, où, assurément, elle serait mieux que partout ailleurs.

Ce ne sont pas les œuvres qui lui manqueront: œuvres anciennes, classiques, pour l'éducation des masses, domaine public immense que j'ai naguère fait entrevoir; œuvres nouvelles dues à des compositeurs d'hier, d'aujourd'hui ou de demain.

En attendant qu'il leur consacre ce nouveau théâtre, le conseil municipal s'est soucié d'augmenter le nombre de ceux qui y vont pouvoir prétendre.

Il a élargi le champ offert jusqu'ici aux concurrents du prix musical de la Ville de Paris. Et tout récemment, *le Spahi*, partition dramatique de M. Lucien Lambert, a mérité ce prix.

Le fait est à noter. Il crée au conseil municipal un nouveau devoir: il l'engage plus profondément dans la voie qui le doit mener à la restauration du Théâtre-Lyrique, théâtre qui, cette fois, sera sien et lui fera certainement honneur, s'il est géré uniquement en vue de la vulgarisation des chefs-d'œuvre, de l'enseignement musical et de la mise en relief de nos compositeurs nationaux.

Jusque-là, c'est vers l'Opéra, vers l'Opéra-Comique que s'achemineront encore les compositeurs. L'Opéra restera sur sa haute cime, forcément clos aux jeunes conquérants, qui n'ont prise sur lui que du côté des concerts dominicaux, si heureusement institués l'an dernier.

L'Opéra-Comique, il le faut espérer fermement, s'entr'ouvrira à quelques-uns, de par l'éclectisme de M. Carvalho qui, durant cet exercice 1895-1896 a, en son infatigable activité, abattu déjà tant de besogne.

Nous parlerons un de ces prochains jours, puisque le *Ménestrel* a désiré que je reprisse la plume, de la façon dont le Théâtre-Lyrique municipal pourrait, à notre sens, être utilement et avantageusement géré.

LOUIS GALLET.

SUR LE JEU DE ROBIN ET MARION

D'ADAM DE LA HALLE

(Suite et fin.)

Pour terminer cette étude, je dois ajouter quelques mots au sujet du travail d'adaptation auquel l'œuvre, six fois centenaire, a dû être soumise pour être représentée devant un auditoire moderne. Certes, il eût été beau de la prendre dans sa forme originale et de l'offrir ainsi, sans aucune retouche, au public de la fin du dix-neuvième siècle; — de même qu'il serait plus conforme aux grands principes, esthétiques et autres, de donner, à la Comédie-Française, les œuvres de Sophocle ou de Shakespeare en grec ou en anglais. Mais comme, jusqu'ici, la réalisation de ce bel idéal a rencontré des obstacles, il a bien fallu recourir au concours des adaptateurs, — comme à un mal nécessaire. Du moins ceux auxquels cette fonction est échue se sont-ils fait un devoir de respecter de leur mieux l'esprit et la forme de l'œuvre du vieux trouvère.

C'est ainsi que le poète a conservé exactement, dans le dialogue, la forme si française du vers de huit pieds, suivant scrupuleusement, vers par vers, le texte original, gardant même les rimes, et chaque fois que cela était possible, des vers entiers. Il est vrai qu'il n'a point

cédé à ce goût de faux archaïsme, si démodé aujourd'hui, qui eût poussé les adaptateurs des temps romantiques à émailler les vers de mots destinés à « donner la couleur de l'époque » : *Oncques, moult, cuider, mengier, pastoure* ou *compaignie!* Mais si sa traduction est écrite en langue moderne, ce qui est, ce me semble, l'habituelle qualité des traductions, elle n'en est pas moins respectueuse de l'œuvre primitive, dont elle donne, j'en suis convaincu, l'idée la plus juste et la plus fidèle.

L'objectif du musicien a été identiquement le même. Les habitudes modernes des chanteurs et du public n'ayant pas permis de mettre à exécution l'idée de faire entendre la musique de *Robin et Marion* sans aucun accompagnement instrumental, comme elle l'avait été au XIIIe siècle, il a bien fallu composer cet accompagnement de toutes pièces. Et, là encore, il importait de ne pas tomber dans le pastiche. Que pasticher, en effet? Nous avons vu qu'au temps d'Adam de la Halle, l'harmonie accompagnante n'existait pas. D'autre part, l'harmonie vocale, diaphonie ou déchant, était basée sur des principes transitoires et en opposition avec ceux de l'art moderne.

Fallait-il donc, sous prétexte d' « ancienne musique », d' « ancêtre de l'opéra-comique », imiter le style de Lully, ou bien celui de Grétry. Personne, assurément, ne l'eût voulu. Le seul moyen de résoudre le problème consistait, pour le moderne collaborateur d'Adam de la Halle, à s'inspirer intimement des formes des mélodies, en dégager exactement le sens harmonique, sans préoccupation de vaine archéologie, et en mettre en relief les formes, soit par des accords, soit par des dessins secondaires bien appropriés, soutenant la ligne mélodique sans jamais la couvrir. C'est ce but que je me suis efforcé d'atteindre. Et si parfois cette recherche m'a conduit à adopter des formes qui semblent mieux en rapport avec l'esprit de la musique moderne qu'avec l'idée que nous nous faisions de celle du moyen âge, c'est qu'en réalité certaines mélodies du *Jeu de Robin et Marion* sont très modernes, — demeurées vivantes, jeunes, fraîches comme au premier jour.

La principale licence qui ait été prise a consisté, dans les cas, assez nombreux, où les morceaux de musique se composent d'une simple phrase de quelques mesures, à redire deux ou trois fois cette phrase en ajoutant aux paroles quelques nouveaux couplets. Sans cela, l'auditeur aurait eu à peine le temps de fixer son attention sur certains chants, si brefs qu'à peine commencés ils se seraient trouvés déjà finis.

Enfin, pour donner un peu plus d'intérêt musical à la longue scène finale des jeux pastoraux, scène presque entièrement dénuée de musique, les auteurs de l'adaptation se sont permis d'introduire deux chansons populaires recueillies de notre temps d'après la tradition orale. La faute est-elle très grave ? Je ne le crois pas. Tout d'abord nous n'avons jamais eu le noir dessein de faire accroire aux gens que ces deux chansons étaient de la composition d'Adam de la Halle, et le reproche d'avoir introduit subrepticement dans l'œuvre des éléments étrangers ne saurait nous atteindre, puisque ces deux chansons ont été prises dans un recueil de chansons populaires qui n'est point ignoré du public, et où il n'est pas une seule fois question du *Jeu de Robin et Marion*. Même la franchise du procédé fut telle qu'une des chansons choisies, publiée pour la première fois dans ledit recueil, est redevenue populaire et se chante couramment aujourd'hui dans les rues de Paris (1).

Peut-être est-ce précisément pour cela que la présence de cette chanson dans une œuvre du XIIIe siècle a pu sembler déplacée : il n'est pas habituel, en effet, que les chansons des rues de Paris aient une origine qui leur puisse permettre de figurer sans anachronisme dans une œuvre d'une pareille ancienneté.

Celle-ci cependant fait exception, je puis l'affirmer.

Les chansons populaires, en effet, ont des origines qu'il est le plus souvent très difficile, sinon impossible, de déterminer avec exactitude, mais qui sont quelquefois très anciennes. Il en est dont les caractères indiquent avec évidence une existence de plusieurs siècles, et qui n'avaient jamais été écrites ni imprimées nulle part avant d'avoir été recueillies par nos modernes folk-loristes. Par une exception fort rare, et qui ne s'étend peut-être pas à plus de vingt chansons, les paroles des premiers couplets et la première partie de la mélodie de la chanson « En passant par la Lorraine » se trouvent notées dans un livre de musique du XVIe siècle, le *Tiers livre de chansons nouvellement composé*... chez Adrien le Roy et Robert Ballard, 1561; elles y servent de thème à une composition à quatre voix d'Arcadelt. Voilà donc une preuve positive de l'ancienneté de cette chanson, qui, sans doute populaire longtemps avant l'époque de cette publication toute fortuite, est, en tout cas, fort antérieure soit au mouvement polyphonique palestrinien, soit aux opéras du XVIIe et du XVIIIe siècle, soit aux ariettes de l'ancien opéra-comique, si vieillottes au bout de cent ans, alors que l'antique chanson populaire a conservé toute sa jeunesse.

Pour l'autre chanson : « Rossignolet du bois joli, » il suffit d'ouvrir les *Chansons du XVe siècle* de MM. Gaston Paris et Gevaert, le plus ancien recueil de ce genre qui soit actuellement à notre disposition, pour voir que ce thème était des plus communs dans la plus vieille chanson française : sur les cent quarante-trois chansons de tout genre (une bonne moitié non populaires) dont se compose ce livre, on n'en trouve pas moins de douze (1) où s'intercale un couplet de *Rossignolet*, ayant le même sens, les mêmes caractères et la même expression que la chanson populaire. Quant à la ligne mélodique, avec sa tonalité si caractéristique (elle appartient au premier ton du plain-chant), elle porte en elle-même de suffisantes marques de son origine reculée.

Il est vrai encore que le XVe et le XVIe siècle, cela n'est pas le XIIIe. Mais, outre que ces chansons, dont les premières traces écrites se manifestent seulement à cette époque, existaient déjà depuis longtemps peut-être dans la tradition orale, il est constant que la chanson populaire, loin d'être soumise aux conventions changeantes et aux fluctuations de style des arts savants, reste, à travers les âges, toujours semblable à elle-même, et comme immuable ; et de même que le livre de *Chansons du XVe siècle* renferme encore des morceaux appartenant au cycle de Robin et Marion, de même des chansons, peut-être composées un peu postérieurement, ne présentent-elles aucun désaccord essentiel avec celles de la période précédente.

Quant à la nature même de la musique, il a été suffisamment démontré que celle du *Jeu* appartient au fonds populaire pour que l'on puisse définitivement admettre que l'immixtion des deux morceaux en question n'était aucunement menaçante pour l'unité du style. Ce n'était pas introduire un élément étranger que de placer, à côté de chansons populaires, d'autres chansons populaires, et la présence de celles-ci ne fait aucun tort à la considération due au génie d'Adam de la Halle, puisque ce génie est aussi parfaitement étranger à la composition des unes que des autres.

Nous pensons donc que l'on peut accepter sans crainte, comme très sincère, cette restauration du *Jeu de Robin et Marion*, et tirer de là une double conclusion : d'une part, glorifier l'esprit charmant du vieux trouvère qui a si ingénieusement encadré les mélodies populaires de son temps ; d'autre part, célébrer le génie musical de la race française, qui se manifeste encore, dans cette œuvre vénérable, non peut-être sous un aspect très élevé, mais, après une si longue révolution des siècles, toujours aimable, alerte et spontané.

FIN JULIEN TIERSOT.

(1) La chanson « En passant par la Lorraine », recueillie dans la tradition populaire, a été exécutée pour la première fois devant un auditoire parisien dans un concert organisé par l'auteur de cette étude, au cercle Saint-Simon, le 2 mai 1887; elle eut pour première et charmante interprète Mlle Mathilde Auguez, alors toute jeune élève du Conservatoire. Plusieurs années après, M. Louis Ganne, mon ancien camarade de Conservatoire, m'ayant demandé de lui indiquer une chanson populaire qu'il désirait intercaler dans une *Marche lorraine*, composée pour la visite du Président Carnot à Nancy, je l'engageai à emprunter cette mélodie à mon recueil ; c'est au succès qu'a obtenu ce morceau qu'est dû son renouveau de popularité. Malheureusement d'autres arrangements de mauvais goût, et notamment l'adaptation de nouvelles paroles, ont eu parfois pour effet de gâter l'aspect si charmant de la chanson, qui, sous sa forme originale, est loin d'avoir le caractère vulgaire avec lequel, par suite de promiscuités fâcheuses, elle nous apparaît trop souvent aujourd'hui.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONS RÉVOLUTIONNAIRES

I

*Contraste de la musique en prison avec la musique en plein air pendant la Révolution. — Marie-Antoinette joue l'*HYMNE DES MARSEILLAIS *au Temple; était-ce un clavecin ou un piano-forte? — L'éducation musicale donnée par Simon au Dauphin. — Le talent de Mme Cléry et la prudence de Lepître. — Les concerts du Temple en 1795; toujours Mme Cléry et toujours Lepître; romances politiques;* LA JEUNE PRISONNIÈRE *de Mlle de Brévannes; délivrance.*

Des plumes, plus autorisées que la nôtre, ont défini ici même, avec une rare précision, le caractère bien tranché de la musique révolutionnaire : de la force, de l'énergie, de la couleur, accentuées

Chansons du XVe siècle, n°s 5, 72, 77, 104, 106, 117, 120, 121, 123, 124, 132, 139.

par la vigoureuse exécution des masses chorales, que venait renforcer encore la voix vibrante des instruments de cuivre largement multipliés.

Cette innovation harmonique, s'épanouissant au plein air, dut une bonne partie de son succès à la mise en scène, qui préparait l'âme enthousiaste d'un peuple libre à subir l'entraînement musical.

Il n'en allait pas de même, comme bien on pense, de ces infortunés pour qui la prison était l'antichambre de la mort. Et cependant, eux aussi avaient fini par se montrer insoucieux du lendemain, à l'exemple des soldats que les strophes ailées de nos hymnes guerriers lançaient sur l'ennemi. Les hôtes des prisons révolutionnaires n'avaient adopté de la musique que les rythmes légers et sautillants, soupirs amoureux et refrains grivois. Ils se donnaient entre eux des concerts dont le programme s'inspirait surtout des traditions du passé; si quelquefois ils y introduisaient une actualité, c'était à titre de parodie, plutôt encore que par curiosité.

On ne saurait trouver néanmoins d'autre motif que celui-ci à la fantaisie étrange qu'eut un jour Marie-Antoinette, pendant sa détention au Temple, de jouer *la Marseillaise* sur son clavecin. Le récit de Lepître, qui représente la Reine exécutant « l'hymne des Marseillais » devant un des commissaires de service, a trouvé longtemps des incrédules, mais il n'est plus possible de douter devant la publication d'une pièce officielle découverte par M. le baron de la Morinerie.

Nous lisons, en effet, dans *le Mémoire des Dépense faitte par moi Mathey, pour Luis Capet et sa famille, Dapres sa demande, accordé par le Conseil du Temple :*

Du 8 novembre. Les pièce De Concerto et Sancto De Playelle et d'hadne et l'andante d'hadne en 16 party . . . . . 183 l. »
L'*himne des Marseillait* . . . . . 1 l. 10 s.

Ne vous semble-t-il pas que ce *Mémoire*, sous son aspect fruste et grossier, — car nous avons tenu à respecter l'orthographe du document pour lui laisser toute sa saveur, — évoque, par le jeu naturel des contrastes, l'image d'un autre clavecin, celui de Trianon? Et quels souvenirs de jeunesse, de grâce et de fraîcheur n'éveille pas dans le plus adorable des cadres ce meuble historique! Car il existe toujours, svelte, élégant, aristocratique, avec sa voix fluette et ses délicates peintures. — Mais le clavecin du Temple, qu'est-il devenu? Et pourquoi une main pieuse n'a-t-elle pas sauvé de l'oubli le témoin, peut-être le confident, d'une des plus grandes infortunes humaines!

D'abord, était-ce bien un clavecin? Ne serait-ce pas plutôt un piano-forte? Une anecdote du conventionnel Harmand (de la Meuse), qui fut envoyé en mission au Temple après le 9 thermidor an II, serait favorable à cette dernière hypothèse. Le député ne savait quelles preuves donner à la fille de Louis XVI de sa respectueuse sollicitude : il convient d'ajouter qu'Harmand publiait ce récit au lendemain de la Restauration :

Dans l'angle de cette seconde pièce, du même côté que le lit de Madame, était un fort beau piano à queue. Embarrassé, et cherchant une occasion nouvelle de faire parler Son Altesse et de lui prouver que ma maladresse était moins l'effet de l'ineptie que celui de ma position, je touchai le clavier du piano, et quoique je n'y connusse rien, je dis à Madame que je croyais que son piano n'était pas d'accord, et je lui demandai si elle désirait que je lui envoyasse quelqu'un pour l'accorder.

— Non, monsieur; ce piano n'est pas à moi, c'est celui de la Reine : je n'y ai pas touché et je n'y toucherai pas.

Mais, de tous les membres de la famille royale, le plus digne d'intérêt et de pitié était assurément ce pauvre être inoffensif, qu'une politique, cruelle à force d'être ombrageuse, arracha des bras de sa mère. L'histoire ne pardonnera jamais au corps constitué représentant cette politique, à la Commune de Paris, d'avoir confié le Dauphin au cordonnier Simon, une brute inepte, qui trouve aujourd'hui encore des apologistes. On ne sait que trop l'éducation donnée par ce gouverneur à son pupille. Son esthétique musicale se ressentait de ce sans-culottisme intellectuel.

Un jour il apporte une guimbarde à l'enfant.

— Tiens, dit-il, petit jean f...! Tes ..... de mère et de tante jouent du clavecin : il faut que tu les accompagnes avec la guimbarde, cela fera un beau tintamarre.

Ce témoignage de Prudhomme, que, par respect pour le lecteur, nous n'avons pas voulu citer textuellement, pourrait paraître suspect, étant donné le peu d'autorité de ce journaliste ondoyant et divers. Mais combien de documents officiels sont venus le corroborer, en établissant que Simon, le digne précurseur d'Hébert, le Père Duchesne, fut le corrupteur du petit Dauphin! Un seul nous suffira.

Le 14 décembre 1793, on était venu se plaindre au conseil général de la Commune que l'enfant chantait souvent et très fort. La crainte que cette jeune voix ne réveillât « le fanatisme contre-révolutionnaire » fit décider que les abat-jour, précédemment établis pour empêcher toute communication du Dauphin avec la famille royale et supprimés depuis l'exécution de Marie-Antoinette, seraient immédiatement relevés.

Ces chansons étaient donc royalistes?

Un arrêté de la Commune (registre 20) va nous édifier à cet égard. Il ne s'agit pas de *la Carmagnole* et « mille autres horreurs », que le Dauphin chantait avec Simon, comme le signale *le Journal de la Duchesse d'Angoulême*, mais du répertoire obscène qui avait scandalisé jusqu'à un membre de la Commune, dont l'indignation avait paru suspecte.

Le Bœuf, présent à la séance, prend la parole pour se disculper : il dit que, par état, il n'aimait pas à entendre chanter des chansons indécentes et qu'il avait témoigné son déplaisir au citoyen Simon, qui s'était souvent permis d'en répéter de semblables devant le petit Capet, auquel il aurait désiré qu'on donnât une éducation plus conforme aux bonnes mœurs.

Quel contraste avec cette autre scène racontée en 1817 par Lepître, dans ses *Quelques souvenirs ou notes fidèles sur mon service au Temple!*

Je n'ai point parlé de la romance composée pour le jeune roi, après la mort de son auguste père.

Mme Cléry (la femme du valet de chambre de Louis XVI), habile virtuose sur le clavecin et la harpe, en avait fait la musique. Je la portai au Temple et l'offris à la Reine. Huit jours après, lorsque je revins, Sa Majesté me fit entrer dans la chambre de Mme Élisabeth. Le jeune prince chanta la romance, et Mme Première l'accompagna.

Nos larmes coulèrent, et nous gardâmes longtemps un morne silence

Voici ces couplets :

La Piété filiale.

Eh quoi! tu pleures, ô ma mère!
Dans tes regards fixés sur moi
Se peignent l'amour et l'effroi :
J'y vois ton âme tout entière.
Des maux que ton fils a soufferts
Pourquoi te retracer l'image?
Lorsque ma mère les partage,
Puis-je me plaindre de mes fers?
. . . . . .
Un jour peut-être... (l'espérance
Doit être permise au malheur),
Un jour, en faisant son bonheur,
Je me vengerai de la France.
Un Dieu favorable à ton fils
Bientôt calmera la tempête;
L'orage qui courbe leur tête
Ne détruira jamais les lis.

Quoique beaucoup de documents du même genre et de la même époque aient été fabriqués après coup, nous croyons à l'authenticité de celui-ci, parce que plusieurs témoignages sont venus nous confirmer la véracité de l'auteur. Lepître, officier municipal que son service appelait au Temple, était un royaliste, mais un royaliste... prudent. Cette circonspection lui permit d'approcher plus souvent des princes qu'il vénérait en silence, et de les laisser jouir d'une liberté relative. La langue des dieux, pour laquelle il avait une passion malheureuse, lui servit même de truchement à une époque où la licence poétique pouvait seule autoriser les allusions les plus transparentes. La fille de Louis XVI avait survécu à toute sa famille. Elle attendait patiemment dans son cachot sa prochaine délivrance, sachant que de puissants amis et des politiciens prévoyants s'entendaient pour en avancer l'heure. Déjà, dans les derniers mois de 1793, des fidèles avaient signalé leur présence par une manifestation qui avait profondément touché la jeune prisonnière. Le jour de sa fête, dit le *Bulletin du Temple* dans l'*Almanach des honnêtes gens*, « on lui a donné un concert dans lequel on a associé les airs les plus touchants et les plus analogues à la situation : la musique était placée dans un grenier des bâtiments du Temple. Marie-Thérèse a paru dans le jardin, où elle s'est promenée longtemps. Elle a montré qu'elle était sensible à la marque d'intérêt qu'on lui donnait à une époque qui lui fut chère autrefois, mais qui avait dû lui devenir bien triste depuis qu'elle était devenue l'anniversaire de sa captivité ».

La police ferma les yeux, et les royalistes, enhardis par le succès, recommencèrent à bref délai leurs séances matinales. Un ancien officier de la chambre du roi, nommé Hue, en a laissé la description, conforme presque de tous points avec la version de Lepître.

Hue et Mme Cléry avaient loué, à la Rotonde du Temple, un appartement dont les fenêtres donnaient sur la prison et qui n'en était séparé que par la largeur de la rue. Dans une des chambres, nommée par ces pieux serviteurs la *salle de concert*, Mme Cléry, que nous savons

déjà une virtuose, accompagnait sur la harpe cette romance de Lepître chantée par Hue, romance dont elle avait écrit la musique :

Las! avec moi gémissez, cœurs sensibles ;
Ils sont passés, les jours de mon bonheur.
Plus ne verrai moments doux et paisibles,
Et désormais vivrai pour la douleur.
Lugubres chants, répétés sur ma lyre,
Par vous seront mes regrets exprimés.
Autre refrain que ces mots ne puis dire :
Ils ne sont plus, ceux que j'ai tant aimés.

Mais bientôt le chanteur entonnait cet hymne d'espérance, dû à l'infatigable collaboration de Lepître et de Mme Cléry :

Calme-toi, jeune infortunée,
Bientôt ces portes vont s'ouvrir,
Bientôt, de tes fers délivrée,
D'un ciel pur tu pourras jouir.
Mais en quittant ce lieu funeste,
Où régna le deuil et l'effroi,
Souviens-toi, du moins, qu'il y reste
Des cœurs toujours dignes de toi.

Hue cédait alors sa place à Mlle de Brévannes, qui chantait ses propres compositions, entre autres *la Jeune Prisonnière*, dont nous donnons ici, comme nous l'avons déjà fait pour les romances précédentes, le premier couplet :

Du fond de cette tour obscure,
Où m'a confinée (1) le malheur,
Vainement toute la nature
Me paraît sourde à mes douleurs.
Ah! cependant des cœurs sensibles
Que je sais s'occuper de moi,
Rendent mes chaînes moins pénibles
En me prouvant encor leur foi.

« Madame, écrit gravement Lepître, écoutait sur un pot à fleurs renversé. »

Les jours de concert, la foule se rassemblait — cette vieille habitude parisienne n'étonnera personne — pour prendre sa part d'une manifestation à laquelle ses goûts d'opposition systématique trouvaient une certaine saveur contre-révolutionnaire. Il arriva même qu'à l'anniversaire de la Saint-Louis, la muse jusqu'alors timorée de Lepître se permit de telles hardiesses que le gouvernement en prit ombrage et interdit les concerts.

C'était pure comédie : car, quelques jours après, Madame partait pour la frontière, où les commissaires de la Convention devaient échanger la jeune princesse contre des officiers et des députés français, prisonniers de l'Autriche.

Lepître, chez qui le sentiment de la fidélité n'exclut pas celui de l'intérêt personnel, a soin d'accompagner sa relation, que s'arrachaient les âmes bien pensantes de la Restauration, de ce *nota* piqué au dessous de ses poésies :

Ces romances et deux autres, composées dans le même temps et que j'ai placées à la fin de cet ouvrage, se vendent avec la musique et les accompagnements chez Siéber, rue des Filles-Saint-Thomas, n° 21.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre corespondant de Belgique (16 juillet). — La période des concours annuels du Conservatoire de Bruxelles vient de se terminer. L'ensemble des résultats a été excellent, démontrant les qualités remarquables d'un enseignement auquel la direction de M. Gevaert ne cesse de donner une impulsion progressive. Alors même que, dans certaines classes et à certains moments, les éléments exceptionnellement doués viennent à manquer, la « tenue » générale est toujours élevée ; on n'y vise pas à faire uniquement des virtuoses, mais à former surtout des musiciens. A cet égard, les classes d'instruments ont été cette année très productives, dans une moyenne solide et sérieuse, dont profiteront nos orchestres, de plus en plus exigeants et absorbants. Une seule nature d'artiste, tenant un peu du classique « prodige », est à signaler, dans la classe de violoncelle de M. Ed. Jacobs : c'est Mlle Ruegger, une gamine encore, qui a décroché un premier prix avec la plus grande distinction et qui possède tout ce qu'il faut pour faire le bonheur des publics de concerts. Dans les classes de violon, pépinières habituelles de Paganinis, rien de très en dehors ne s'est révélé, bien que les premiers prix aient été nombreux : de bons exécutants faisant honneur à leurs professeurs MM. Ysaye, Cornélis et Colyns. Parmi les pianistes, une petite « prodige », remarquée déjà l'an dernier, Mlle Laenen, a continué à étonner ses juges non moins par son assurance que par sa facilité à transposer instantanément les fugues de Bach dans tous les tons imaginables ; un élève de M. De Greef, M. Lenaerts, a brillé par des mérites rares, qui lui assurent très probablement une belle carrière ; le reste est simplement honorable. Quant aux chanteurs et aux chanteuses, ils ont paru assez faibles ; on a couronné dans la classe de Mlle Warnots d'agréables vocalistes, et dans celle de Mme Cornélis des sopranos dramatiques ayant du sentiment et du style, même à défaut de moyens naturels ; le succès du concours a été un succès de promesses, dirai-je, pour l'an prochain, remporté par une élève de Mme Cornélis, Mlle Collet, douée d'une voix charmante. Enfin, cette année, les classes de déclamation ont fait un peu parler d'elles. Dans le tas de sujets très faibles, une tragédienne réellement douée, Mlle Denys, s'est révélée. Sera-ce une future Dudlay, ou davantage même? Souhaitons-le. On a remarqué aussi une comédienne, extrêmement fine et délurée, qui répond au nom familier de Polyte. Cette demoiselle Polyte avait déjà paru sur les planches, au théâtre Molière ; elle y retournera certainement et y fera carrière. Retenez, à Paris, ces deux noms-là. L. S.

— De *l'Éventail*, de Bruxelles : « La Belgique ne participera pas à l'exposition du théâtre et de la musique qui s'ouvrira à Paris à la fin du mois. Le nombre des adhésions n'était pas suffisant. Il est vrai qu'on s'y est pris un peu tard. Le comité belge dont nous avions annoncé la formation a été dissous. »

— Un journal de Bruxelles annonce que M. Paul Gilson a été chargé par le gouvernement belge de composer une cantate peur l'ouverture de l'Exposition internationale de 1897. Elle sera exécutée, le jour de l'ouverture, par toutes les musiques militaires de la garnison, plus 500 chanteurs, formant un ensemble de 1.200 exécutants.

— L'empereur Guillaume II a dédié à l'impératrice de Russie une *Marche de couronnement*, de sa propre facture. On ne sait pas encore si cette nouvelle composition sera livrée à la publicité, comme le fameux *Hymne à Aegir*. Nos lecteurs se rappellent que Guillaume II a composé pour l'empereur Nicolas II un tableau allégorique représentant les dangers de la race jaune pour la civilisation européenne. La cour de Russie aura donc l'occasion d'admirer tous les talents du dilettante couronné.

— Le musée Richard Wagner, à Eisenach, est déjà complètement installé dans l'ancienne villa du poète Fritz Reuter, qui appartient à la ville d'Eisenach. La bibliothèque, à elle seule, remplit le premier étage ; au rez-de-chaussée on trouve les autres objets de la grande collection réunie par M. Œsterlein, de Vienne. Le musée Richard Wagner sera bientôt ouvert au public, et les nombreux pèlerins de Bayreuth pourront facilement le visiter, car la distance entre les deux villes n'est pas bien importante, et la *Wartburg*, à elle seule, vaut bien un petit détour.

— L'exposition du centenaire de Franz Schubert à Vienne promet d'être fort brillante. Jusqu'à présent, le comité s'est assuré l'exposition d'environ six cents objets différents qui se rattachent au maître du *lied* et parmi lesquels se trouvent plusieurs œuvres d'art de premier ordre. Les mélodies de Schubert, qui ont popularisé beaucoup de poésies qui seraient oubliées à l'heure qu'il est sans le concours de la musique, ont inspiré un grand nombre de peintres, et dans les musées de Munich et de Berlin se trouve maint tableau qui se rattache ainsi au compositeur viennois. Le comité va s'adresser au prince-régent de Bavière et à Guillaume II pour obtenir l'exposition de ces peintures à Vienne, et le ministère des affaires étrangères d'Autriche-Hongrie a promis d'appuyer cette demande.

— Un correspondant allemand de la *Perseveranza*, de Milan, lui donne des nouvelles assez peu satisfaisantes de deux opéras dont nous avons annoncé la récente apparition. A propos d'*Ingo*, de M. Philippe Rüfer, donné à l'Opéra de Berlin, il écrit : « Le sujet est tiré d'une vieille légende allemande ; la musique est savante, bien faite, mais d'aucun effet. Rüfer est un musicien instruit, qui connaît bien la fugue, la sonate, la symphonie, l'instrumentation et les voix. Mais, diable ! toutes ces connaissances ne suffisent pas pour créer un chef-d'œuvre. Il manque la fameuse étincelle. Sans elle, l'œuvre d'art demeure une chose inachevée, qui peut inspirer l'estime, le respect, mais jamais ni sympathie, ni enthousiasme. Aussi peut-on dire de cet *Ingo* : Il naquit et il mourut ! » Voilà pour le compositeur belge ; passons au compositeur italien, dont le même correspondant parle ainsi : « Crescenzio Buongiorno s'est présenté au théâtre de Leipzig avec son opéra *Festa del carro*, travail du genre de ceux qui pullulent aujourd'hui en Italie dans le camp des *véristes* (les *véristes* sont les naturalistes de nos voisins) : scènes de jalousie avec brigands, coups de poignard, coups de couteau, batailles et ainsi de suite ; musique d'effet et appropriée au sujet, mais d'une trivialité qui rappelle la musique de cirque. Au résumé, talent, mais défaut absolu de doctrine. Voilà donc deux extrêmes qui se touchent, et ni l'un ni l'autre n'a l'ombre de vitalité. »

— L'Opéra royal de Berlin vient de jouer avec beaucoup de succès un nouveau ballet intitulé *la Rose de Chiraz*, livret de M. E. Graeb, musique de M. R. Eilenberg.

(1) « Me confina » demandait la prosodie.

— Le ministère des cultes et des beaux-arts, à Berlin, a accordé quelques bourses aux élèves, hommes et femmes, du Conservatoire de cette ville, pour qu'ils puissent assister aux représentations de Bayreuth. Le gouverneur d'Alsace-Lorraine a également accordé cinq bourses de 250 francs chacune pour faciliter à cinq musiciens du pays le pèlerinage de Bayreuth.

— Une aventure assez étrange est arrivée récemment à Berlin. On sait que depuis l'inauguration de la *Triplice*, un échange de bons procédés artistiques a lieu volontiers entre l'Allemagne et l'Italie. La première envoie peu des siens dans la seconde, mais celle-ci saisit toutes les occasions de se produire dans celles-là. Or, récemment, une bande musicale italienne en uniformes de bersagliers, dirigée par un chef nommé Manni, se faisait entendre au parc de l'Exposition de Berlin, dans un établissement qui porte le nom de *Weltmusik*. Pour une raison que nous ignorons, le chef Manni avait été congédié tandis que ses musiciens continuaient leurs auditions. Il arriva donc un soir que ledit Manni, flanqué d'un huissier, se présenta pour faire séquestrer les instruments et même les uniformes, déclarant qu'ils étaient la propriété d'un certain Boekel, qui l'accompagnait — pas au piano. Devant cet exploit, les bersagliers se précipitèrent comme un seul homme sur leur ancien chef dans une intention qui paraissait beaucoup plus hostile que vraiment affectueuse, le public prit parti pour lesdits bersagliers, et il en résulta une épouvantable mêlée. En présence de ce spectacle, l'huissier prit rapidement la poudre d'escampette, on appela les gendarmes, qui se trouvèrent impuissants à agir, et enfin la direction de l'établissement protesta avec vigueur contre le séquestre réclamé.

— Elle est bien informée la *Gazette de Francfort*! Voici qu'elle annonce que M. Massenet est à présent à Constantinople, et qu'il y travaille à un opéra dont la reine de Roumanie a écrit le livret! Non, bonne gazette, M. Massenet n'est pas à Constantinople. Il est beaucoup plus près que cela. Et la partition qu'il compose n'est autre que la *Sapho* tirée du roman de Daudet par MM. Henri Cain et Arthur Bernède.

— M. Joseph Bayer vient de terminer la partition d'un nouveau ballet, intitulé *la Fiancée coréenne*, qui est destiné à l'Opéra impérial de Vienne.

— Johann Strauss ne chôme toujours pas. On nous écrit de Vienne que le maître travaille actuellement, dans sa villa d'Ischl, à une nouvelle opérette dont le titre n'est pas encore fixé. MM. Willner et Buchbinder lui en ont fourni le livret. Johann Strauss espère pouvoir diriger la première en octobre 1897.

— La ville de Weimar, qui abrite déjà les archives de Schiller et de Gœthe, dans un splendide hôtel construit à cet effet et récemment inauguré avec beaucoup d'éclat, ainsi que le musée Franz Liszt, va donner l'hospitalité aux archives du malheureux philosophe Nietzsche, qui a exercé tant d'influence sur les adeptes de Schopenhauer et de Richard Wagner. Les archives de Nietzsche sont actuellement entre les mains de sa sœur, Mme Foerster, qui s'est fixée à Weimar avec le docteur Kœgel, auquel elle a confié la publication des œuvres inédites de son frère.

— De notre correspondant de Genève : La dernière représentation de *Werther* nous a offert un début à sensation, celui de Mlle Cécile Ketten dans le rôle de Charlotte. Le tout Genève des premières s'est retrouvé au théâtre, malgré les villégiatures commencées. Mais le grand et décisif succès de la jeune artiste ne doit rien aux sympathies personnelles. Nous avons eu une Charlotte irréprochable comme voix, comme science de chant et comme jeu. E. D.

— Au premier essai *(saggio)* de fin d'année du Conservatoire de Milan, on a entendu deux compositions de deux jeunes élèves de la classe du professeur Ferroni, MM. Aristide Colombo et Giuseppe Ramella. Pour le premier, c'était une ouverture qui indique de bonnes études, mais qui, paraît-il, est assez pauvre d'idées. Le second a produit une *Paraphrase du psaume 117*, dont on loue la clarté, l'expansion de l'idée mélodique et la forme générale, bien que la sonorité orchestrale soit parfois excessive. La dernière partie, avec l'ensemble des chœurs et de l'orchestre, a paru très heureuse.

— Petite citation du *Trovatore* de Milan, dédiée à ceux qui s'en vont sans cesse dénigrant le Conservatoire de Paris : « A l'Opéra de Paris vient de débuter, dans *Sigurd*, un nouveau ténor du nom de Gautier, élève du Conservatoire, et les journaux en disent du bien. Prière de nous dire quels sont les artistes qui sortent de nos si nombreux conservatoires et qui pourraient affronter la scène de quelqu'un de nos grands théâtres? »

— Sous le titre de *Società del Liuto* il vient de se fonder à Florence un nouveau cercle artistique. S'agit-il d'une tentative de résurrection du luth, l'instrument si cher à nos pères — et à nos mères, — et dont la vogue égalait il y a deux et trois cents ans celle du théorbe et de la mandore, disparus comme lui? Toujours est-il que le nouveau cercle doit être inauguré prochainement par un grand concert auquel prendront part M. Mascagni, Mme Gemma Bellincioni et M. Roberto Stagno. M. Mascagni a même promis d'écrire, pour cette fête inaugurale, une composition qui aura pour titre *l'Apothéose du luth*.

— A Bologne, dans une soirée brillante donnée par M. le commandeur Carlo Lozzi, procureur général du roi, on a représenté avec succès un opéra en un acte, *Malata*, dont le poème était dû à un avocat, M. Giovannini, et la musique au fils même du magistrat, le docteur Antonio Lozzi. Le piano était tenu par le compositeur en personne, le principal rôle féminin avait pour interprète l'épouse de l'auteur, Mme Giovannini-Zacchi, et les personnages masculins étaient représentés par le ténor Rossi et le baryton Buti. On a demandé le *bis* de l'ouvrage entier.

— Nous avons dit déjà qu'un des ministres actuels du cabinet italien, M. Gianturco, était un compositeur amateur pratiquant. Dans une soirée récemment donnée par Mme Teresina Tua, comtesse Valetta, ancien premier prix du Conservatoire de Paris, cette excellente violoniste a exécuté une sonate pour piano et violon de M. Gianturco, qui lui-même tenait avec habileté la partie de piano. Une jeune cantatrice, Mlle Maria Vittoria Calzolaio, a chanté avec beaucoup de grâce plusieurs airs anciens, accompagnée par le mari de Mme Tua, le comte Ippolito Valetta, qui est un critique musical distingué.

— La musique n'adoucit pas toujours les mœurs. Il y a un an ou deux, un certain Augusto Cremonini, marchand de musique et de pianos à Livourne, avait accompli une tentative de meurtre sur son associé, M. Vincenzo Ferrigni, avec lequel on peut croire qu'il n'était pas en accord parfait. Maintenant, ses affaires se trouvant en assez piteux état, le même individu vient, sans y réussir, de tenter de se suicider en s'ouvrant les veines des bras.

— Comme on l'avait prévu, la direction du Théâtre Royal de Madrid vient d'être confiée à M. Zozaya, celui-là même qui, l'an dernier, à la mort de M. Rodrigo, le directeur d'alors, avait pris les rênes de l'administration et terminé la saison à la satisfaction générale.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission supérieure des théâtres s'est réunie à l'Opéra, cette semaine, pour examiner la situation, au double point de vue de la sécurité du public et du personnel. L'intention de la commission serait, dit-on, d'exiger la stricte exécution des prescriptions édictées en 1888 par ordonnance préfectorale, et auxquelles on s'était dérobé jusqu'à ce jour, et les commissaires, qui étaient au nombre de vingt-cinq à trente environ, c'est-à-dire presqu'au complet, se sont livrés pendant plus de deux heures à un examen approfondi du théâtre, visitant la scène, les dépendances, les dessous, les dessus, la coupole, etc., guidés par M. Gailhard, qui les a obligeamment accompagnés partout. M. Lépine, préfet de police, président de la commission supérieure, et le colonel des sapeurs-pompiers assistaient aussi à la visite. La commission se réunira prochainement à la préfecture pour arrêter les termes de son rapport et formuler ses *desiderata*; nous pouvons, d'ores et déjà, affirmer ses intentions de prescrire les améliorations suivantes et d'exiger : 1° une canalisation d'eau permettant d'inonder, en cas d'incendie, toute la scène. La Ville a amené la pression d'eau au bas de l'Opéra, il ne reste plus qu'à la distribuer. Mais on se heurte ici à une grosse difficulté : la scène est encombrée de décors. Si toutes ces toiles étaient inondées d'un seul coup, le poids énorme qui résulterait de cette imbibition — il ne serait pas moindre de *cinq à six millions* de kilos — ébranlerait les murs de l'édifice et ferait peut-être écrouler la coupole. On aurait l'intention de trancher la question en ne permettant le séjour sur la scène que des décors de quatre opéras; 2° l'établissement d'un rideau de fer destiné à séparer la scène des spectateurs en cas d'incendie et à prévenir ainsi l'asphyxie par l'oxyde de carbone, ce qui s'est produit lors de l'incendie de l'Opéra-Comique; le rideau actuel est en fer maillé, tandis que l'ordonnance exige un rideau en fer plein; 3° une installation électrique nouvelle. Présentement, l'Opéra produit lui-même, dans les sous-sols du monument, l'électricité dont il a besoin, et il approvisionne même le Cercle militaire. Il s'ensuit que l'Opéra est soumis à une constante trépidation que l'on considère comme de nature à préjudicier au monument, notamment au grand escalier, que ces vibrations incessantes ébranlent. On désirerait donc voir disparaître l'installation présente; 4° le déblayement des dessous. Actuellement, les dessous de l'Opéra sont encombrés par les parquets que l'on établit pour les bals. En cas d'incendie, cet amas considérable de bois très sec fournirait aux flammes un aliment qui développerait le sinistre dans de grandes proportions; 5° une installation nouvelle du lustre. L'installation actuelle est la même que pour l'éclairage au gaz; le lustre est mobile. Il pèse 8,000 kilos et est supporté par six contrepoids de 1,200 kilos chacun, masse énorme qui est suspendue sur la tête des spectateurs. La commission supérieure des théâtres demandera que le lustre soit fixé au plafond, installation qui existe dans la plupart des théâtres. Enfin, la commission se serait aussi préoccupée des difficultés d'entrée et de sortie de l'amphithéâtre, dont la circulation, en cas de panique, offrirait un certain danger; elle voudrait des portes plus larges et plus commodes. M. Eugène Deschapelles, chef du bureau des théâtres au ministère des beaux-arts, qui assistait à cette visite, a affirmé l'intention de l'administration de consacrer aux améliorations demandées les fonds de réparations disponibles, quitte à demander, en supplément, les crédits nécessaires pour compléter, s'il y avait lieu.

— En cette fin de saison M. Carvalho est, comme d'habitude, la proie des auditions d'opéras. Il a entendu *l'Hôte*, de MM. Michel Carré et Edmond Missa, un petit drame très saisissant, puis la *Photis* de MM. Louis Gallet et Édouard Audran. Il va entendre la *Dalila* de M. Paladilhe, *les Pêcheurs de Saint-Jean* de M. Widor (livret d'Henri Cain), *Caprice de roi*, de M. Paul Puget (livret de M. Armand Dartois), *les Guelfes* de Godard, *le Spahi* de M. Lucien Lambert, et bien d'autres encore. Que sortira-t-il de tout cela? Voyez et choisissez, mon directeur.

— En attendant, M. Carvalho porte surtout son attention, avec la reprise de *Don Juan*, sur la *Cendrillon* de M. Massenet, dont la distribution est presque arrêtée. Il semble qu'on pense aussi à réorganiser et à régénérer le petit corps de ballet de la maison. Du moins l'engagement de Mlle Jeanne Lamothe, étoile chorégraphique du théâtre de la Gaité, semble l'indiquer.

— Il convient de signaler le très grand succès de Mlle Grandjean à l'Opéra dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin*. Le public a fêté la jeune artiste d'un bout à l'autre de la représentation. Cela a été une soirée des plus intéressantes.

— De M. Jules Huret, du *Figaro* : « Le fils d'un sportsman très connu a obtenu, il y a quelques jours, une audition des directeurs de l'Opéra. Il s'est fait entendre dans le grand air de *la Juive* et y a révélé des qualités vocales extraordinaires. M. Gailhard se montrait enthousiaste de la force et de l'étendue inouïe de cette voix. Malheureusement, le futur ténor ne sait rien de son art. On va le faire entrer au Conservatoire pour commencer ses études de solfége, et comme il a vingt quatre ans il lui faudra une dispense qu'on, obtiendra sûrement, en raison des dispositions tout à fait miraculeuses du sujet. Il paraît en effet que la voix de ce « merle blanc » va du contre-*la* d'en bas au *ré* d'en haut! La voix de Faure augmentée de celle de Duc! On espère qu'après deux ans d'études au Conservatoire, ce gosier sans précédent pourra faire à l'Opéra des débuts qui seront à coup sûr sensationnels. »

— Les concours à huis clos prenaient fin samedi dernier, au Conservatoire, par la séance consacrée à l'accompagnement au piano. Les récompenses ont été cette année peu nombreuses, une seule pour chaque sexe. Pour les hommes, un second prix a été décerné à M. Jumel; pour les femmes, un second accessit à Mlle Louise Lhote.

Rappelons que c'est demain lundi que commence la série des concours publics, et que la semaine est ainsi occupée : *lundi*, à 9 heures : contrebasse, alto, violoncelle; *mardi*, à 1 heure : chant (hommes); *mercredi*, à 1 heure : chant (femmes); *jeudi*, à 10 heures : harpe, piano (hommes); *vendredi*, à 9 heures : tragédie, comédie ; *samedi*, à 1 heure : opéra-comique.

— M. Saint-Saëns est en ce moment à Saint-Germain, où il travaille à son nouveau ballet, *les Filles d'Arles* (livret de M. J. Croze), dont la première représentation sera donnée au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

— On est vif et précipité dans le Midi. Mais c'est égal, profiter de ce qu'on est de Toulouse pour annoncer tant d'années à l'avance la mort d'un artiste comme Francis Planté, c'est aller un peu vite en besogne. Ainsi avait fait cependant notre ami Salvayre dans le *Gil Blas* de cette semaine, portant la tristesse dans le cœur de tous les amis du célèbre virtuose, tristesse d'autant plus noire que l'étonnant critique n'enterrait pas précisément sous des fleurs le soi-disant défunt. Heureusement Planté est toujours là, solide au poste et bien portant, et il demeure, n'en déplaise à M. Salvayre, le plus surprenant virtuose du piano que nous puissions opposer, en France, aux Rubinstein et aux Liszt. Ceux-ci le savaient bien et étaient les premiers à reconnaître que leur émule Planté avait des qualités qu'eux-mêmes ne possédaient pas : cette clarté, cette pure correction, ce charme et cette élégance qu'on ne trouve que chez nous. Est-ce donc si peu de chose qu'on puisse en parler avec tant de désinvolture?

— Puisque nous parions de Planté et de Rubinstein, rappelons le joli propos que nous tint ce dernier, quand nous lui demandâmes pourquoi il ne mettait plus sur ses programmes sa fameuse *Valse-caprice* : « La Valse-caprice? ma foi non! Je n'ose plus l'aborder après ce magicien de Planté. J'ai l'air d'un éléphant qui veut jouer avec des fleurs. J'écrase où Planté voltige ».

— M. O. Lartigue, secrétaire général de l'Exposition du théâtre et de la musique, nous prie de rappeler aux nombreux collectionneurs qui ont bien voulu promettre de faire figurer des objets de leurs collections dans les sections artistiques, documentaire et rétrospective, placée sous la direction de M. Yveling RamBaud, que le moment est venu de faire parvenir ces objets à notre confrère, au palais de l'Industrie, porte 4, ou d'indiquer le jour et l'heure où il pourra les faire prendre chez eux. L'ouverture de l'Exposition du théâtre et de la musique est toujours fixée au 25 juillet irrévocablement. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce sujet, et nous rendrons compte de cette intéressante manifestation artistique.

— Hier samedi, à l'Exposition de Rouen, festival Saint-Saëns, avec le concours de Mme Chrétien-Vaguet, de M. Vaguet et de M. Notté, de l'Opéra, de Mlle Jenny Passama et de M. Louis Diémer. Programme. — 1re partie : *la Lyre et la Harpe*, ode symphonique, poésie de Victor Hugo. 2e partie : *le Rouet d'Omphale*. — 4e concerto pour piano. — *Danse macabre*. — duo de *Samson et Dalila*, — finale du ballet d'*Étienne Marcel*. — L'orchestre et les chœurs, comprenant cent cinquante exécutants, sous la direction de M. N. Brument.

— Lundi dernier a eu lieu l'ouverture du Casino-club de Cauterets, et le maestro Danbé, comme il fallait s'y attendre, a été, la soirée entière, l'objet d'acclamations enthousiastes. On a fait recommencer à l'excellent orchestre la *Parade militaire* de Massenet, et si l'on n'avait craint d'allonger démesurément le programme on en aurait fait autant pour les *Airs de danse* du *Roi s'amuse* de Delibes, et pour le *Caprice* de Saint-Saëns, très bien joué par M. Italiander. Beau succès aussi pour Mlle Brussac et M. Claverie dans le duo de *Sigurd* de Reyer, pour M. Claverie dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet, et pour M. Bogny dans *Pensée d'automne* de Massenet. Très belle soirée, qui laisse deviner combien sera brillante la saison de Cauterets.

— Un concours aura lieu le lundi 27 juillet prochain, à deux heures du soir, à la basilique de Saint-Denis, pour une place d'organiste-maître de chapelle et pour deux places de chantres. S'adresser, pour tous renseignements et inscriptions, chez M. Clovis Floquet, trésorier, 110, rue de Paris, à Saint-Denis.

— Mlle Hortense Parent vient de publier, chez l'éditeur Thauvin, le texte des deux conférences fort intéressantes qu'elle a faites à la Sorbonne, avec le succès que l'on sait, sur l'enseignement du piano. Elle a dédié son opuscule à M. Gréard, membre de l'Académie française.

— Chez Mme Audousset, à Neuilly, très brillante matinée musicale. Les élèves ont toutes très bien joué. Citons parmi les morceaux les plus applaudis la *Sicilienne* de Lack, les airs de ballet de *Sylvia* de Léo Delibes, etc. Réunion très intéressante.

NÉCROLOGIE

Les lettres ont fait cette semaine une perte sensible. Le dernier survivant des frères de Goncourt, Edmond, est mort mercredi dernier, subitement à Champrosay, chez M. Alphonse Daudet, où il allait chaque année passer quelques semaines. Il était âgé de 74 ans. Nous ne saurions décrire ici la carrière littéraire, à la fois très curieuse, très intéressante et très inégale de cet écrivain qui avait du moins le respect et le souci le plus absolu de la profession littéraire. Nous nous bornerons à rappeler qu'il s'occupa quelque peu de théâtre et qu'il fit représenter plusieurs pièces dont voici les titres : *Henriette Maréchal* (Comédie-Française); *Germinie Lacerteux* (Odéon); *Manette Salomon* (Vaudeville); *A bas le progrès* et *la Patrie est en danger* (Théâtre-Libre). A l'aurore de leur carrière, les deux frères de Goncourt avaient publié, en société avec leur ami le comte de Villedeuil (qui signait : *Cornélius Hoff*), un volume intitulé *les Mystères des théâtres*, qui était une revue critique de la production théâtrale en 1852.

— C'est avec une véritable tristesse que nous annonçons la mort presque subite d'un des deux frères Lionnet, Anatole, enlevé jeudi dernier par une angine. La génération présente n'a pas connu ces deux aimables jumeaux, d'une ressemblance si prodigieuse, qui firent pendant un quart de siècle la joie des grands salons parisiens, mais qui, depuis déjà plus de dix ans, s'étaient réduits au silence. Petits de taille, de tournure élégante, les yeux et les cheveux noirs, doués chacun d'une voix un peu faible, mais caressante et bien conduite, ils chantaient avec un goût véritable des romances que bien des musiciens écrivaient pour eux, et aussi des duos dans lesquels leurs voix se mariaient de la façon la plus harmonieuse et la plus charmante. Il fut un temps où il ne se donnait pas un concert, pas une soirée un peu distinguée sans que « les Lionnet » soient de la partie. Inséparables d'ailleurs, on ne voyait jamais Anatole sans Hippolyte ou Hippolyte sans Anatole. Et ils n'étaient pas seulement des artistes aimables et distingués; ils étaient des gens de cœur qui, au temps de leurs grands succès, mettaient à profit leur gentille renommée pour saisir toutes les occasions d'être utiles à autrui. Non seulement ils ne réfusaient jamais leur concours à qui en avait besoin, mais ils venaient spontanément en aide à toutes les infortunes artistiques, et l'on se rappelle la peine qu'ils prirent pour organiser de superbes représentations au bénéfice de Frédérik Lemaître, de Rouvière, de Renard, et de bien d'autres. C'est eux aussi qui, régulièrement, chaque année, organisaient à Bicêtre et à la Salpêtrière une petite fête musicale touchante qui faisait la joie des pauvres fous et des pauvres folles et qui leur procurait deux heures d'oubli et d'une sorte d'extase délicieuse. Justement, il y a quelques jours à peine, au concert qu'ils avaient monté à la Salpêtrière, Anatole était obligé d'expliquer l'absence de son frère, qui était malade... et c'est lui qui est parti pour ne plus revenir! et c'est lui qu'on a conduit hier à sa dernière demeure! Tous ceux qui ont connu les deux frères donneront un souvenir à celui qui n'est plus, sans avoir l'espoir de consoler celui qui reste. A. P.

— On annonce de Milan la mort de M. Raffaele Parravicini qui fut, pendant plusieurs années, critique théâtral du journal *il Secolo*. Lettré distingué, bon musicien et s'occupant aussi de peinture, il était auteur de plusieurs livrets d'opéras, et il avait composé la musique d'un certain nombre de romances ainsi que celle de quelques opérettes, entre autres une opérette en dialecte milanais, *i Disgrazzii del sur Sprella*, qui avait obtenu un succès mérité.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

JEUNE MUSICIEN HOLLANDAIS, directeur d'un grand orchestre en Hollande, compositeur de différentes opérettes, *cherche*, pour tout de suite ou pour plus tard, *place* comme *directeur de concerts* ou *d'opérettes*. Certificats de premier ordre. Offres à la Soc. anon.
DE NIEUWE MUSIEKHANDEL
AMSTERDAM

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3409. — 62me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Juillet 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (12e article), ARTHUR POUGIN. — II. A Bayreuth, JULIEN TIERSOT. — III. Les concours du Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SI JE SAVAIS

mélodie de LOUIS DIÉMER, poésie de HENRI BECQUE. — Suivra immédiatement : *Si vous étiez fleur*, mélodie de DEPRET, poésie de JACQUES NORMAND.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Bras dessus bras dessous*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Un Rêve*, de CH. NEUSTEDT.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

QUATRIÈME PARTIE

(Suite)

II

Un nouvel incendie, celui du Vaudeville, vient compliquer la situation. Trois théâtres se trouvent alors sans asile : le Théâtre-Italien, réfugié provisoirement à l'Odéon; l'Opéra-Comique, provisoirement à la Bourse; et le Vaudeville, provisoirement au boulevard Bonne-Nouvelle. — Ce dernier s'assure par un bail de la possession de la salle de la Bourse, occupée par l'Opéra-Comique, et l'on se demande ce que deviendra celui-ci. — Le ministère se décide enfin à mettre en adjudication les travaux de reconstruction de la salle Favart. Les Chambres votent une loi à cet effet, l'adjudication est prononcée au nom des directeurs de l'Opéra-Comique, et au bout de huit mois le théâtre est complètement réédifié. — Le 16 mai 1840 a lieu l'inauguration de la nouvelle salle Favart, avec le chef-d'œuvre de son répertoire, le Pré aux Clercs. — *La crise est terminée, l'Opéra-Comique est chez lui!*

La question restait donc entière, et tout était à recommencer. Un événement nouveau allait lui donner un dernier degré d'acuité et la compliquer d'une étrange façon. Dans la nuit du 17 au 18 juillet 1838, six mois, presque jour pour jour, après l'incendie et la destruction de la salle Favart, un autre théâtre, celui du Vaudeville, situé alors rue de Chartres-Saint-Honoré et dont le directeur était Etienne Arago, disparaissait à son tour dans les flammes, qui le dévoraient sans qu'il en restât vestige. Nous allons voir quel nouvel et singulier élément de trouble cet événement allait introduire dans cette question déjà si troublée de l'Opéra-Comique, à laquelle pourtant rien ne semblait devoir le rattacher (1).

En attendant, les projets continuaient d'aller leur train. Au mois de septembre, les journaux annonçaient comme très sérieuse une combinaison nouvelle qui consistait dans la fusion définitive de l'Opéra et du Théâtre-Italien, réunis tous deux dans la salle de l'Opéra et sous la direction de Duponchel, déjà directeur de ce dernier, cette fois avec Louis Viardot comme associé. Il faut croire pourtant que ce projet fut de nouveau et vite abandonné, car, le 4 octobre, les Italiens faisaient leur réouverture hivernale dans la salle de l'Odéon, théâtre alors en déconfiture, et leur apparition, ou plutôt leur réapparition sur un point de Paris si éloigné de leur clientèle ordinaire, ne semblait pas leur porter tort, à en juger par ce compte rendu :

Ce n'a pas été un médiocre événement dans le quartier voisin du Luxembourg que l'ouverture du Théâtre-Italien à la salle de l'Odéon. Vers sept heures du soir, la rue qui y conduit, la place et les environs qui l'entourent étaient garnis de curieux, les uns aux portes des boutiques, les autres se tenant sur les trottoirs, et tous regardant les deux files de voitures qui s'avançaient avec lenteur vers les

(1) « *18 Juillet 1838.* — Le Vaudeville avait donné hier soir *les Impressions de voyage*, *Arthur* et *Lustucru*, trois pièces dont la mise en scène ne devait offrir aucune chance d'inquiétude. A minuit, les pompiers avaient fait leur ronde accoutumée, et aucun indice d'incendie ne s'était révélée, quand, à trois heures du matin, l'un des trois pompiers de garde dans la salle sentit tout à coup une légère odeur de brûlé, qui semblait partir des combles situés au-dessus de la salle, dans la direction du lustre. Il se dirigea vers ce point, et ayant eu la présence d'esprit d'abaisser en passant le rideau, qui était levé comme d'habitude, il se dirigea vers le point d'où l'odeur s'était exhalée. Mais déjà tout était en feu dans les combles, et rebroussant chemin au plus vite, il alla prévenir ses camarades. Au même moment, réveillé par les cris d'alarme qu'on poussait au dehors, et surtout par la fumée qui avait gagné son appartement, M. Barthe, le caissier, qui couchait près du théâtre avec sa femme et sa domestique, s'élança à la hâte dans les coulisses, et, trouvant le rideau baissé, il appliqua l'œil à l'une des lunettes de la toile, et aperçut avec terreur une pluie de feu qui tombait au milieu de la salle. Quant au lustre, il était à demi brisé, la corde qui le retenait aux combles ayant été probablement divisée par l'effet de la combustion. L'incendie avait donc commencé dans les combles; mais rien n'indiquait la première cause de ce terrible événement.

Quinze personnes habitaient l'édifice incendié, et, par un bonheur inouï, aucune d'elles n'a péri. Ainsi réveillé en sursaut, M. Barthe a eu le temps de sauver sa femme et sa bonne, et de donner l'éveil au concierge, à sa femme et à sa fille, qui se sont levés à la hâte et ont pu gagner la rue avant que la flamme les eût atteints. Quant à M. Mahret, le propriétaire du café du Vaudeville, après avoir mis en lieu de sureté sa femme et sa fille, il est parvenu, aidé de quelques voisins et de ses deux garçons, à sauver les glaces de son établissement, qui ont été transportées sur la place du Palais-Royal.

Il paraîtrait, d'après les bruits recueillis sur le théâtre même du sinistre, que de l'atelier des peintres le feu s'est rapidement communiqué à l'atelier de menuiserie; les flammes ont gagné le cintre du théâtre et toute la partie supérieure de l'édifice.

La caisse et les registres ont pu être sauvés; mais beaucoup d'artistes ont fait des pertes considérables. On cite entre autres MM. E. Taigny, Hippolyte, Mmes Balthasard et Albert. Quant aux décors, ils ont tous été consumés... » (Lesur : *Annuaire historique*, pour 1838.)

portes du théâtre. Au fond, l'arrivée de deux ou trois arrondissements de Paris venant rendre visite à l'un des quartiers dont ils sont le plus éloignés est un événement qui n'est pas indifférent, puisque, sans parler du bruit, du mouvement et des scènes variées et inattendues que cette transfusion accidentelle d'un quartier dans un autre amène, il peut encore aider à faire répartir plus également l'activité et l'existence dans notre grande ville de Paris...

A en juger par l'empressement que les dilettantes ont mis à se procurer des loges et des stalles, et au mouvement que se sont donné les amateurs afin d'obtenir des billets pour l'ouverture, on peut dire que jusqu'ici le changement de quartier n'a produit aucun effet. Mardi dernier on a donné pour la première représentation de cette saison musicale *Otello*, opéra de Rossini, dans lequel ont reparu la plupart des virtuoses italiens que l'on entend avec tant de plaisir depuis plusieurs années. Mlle Grisi, ainsi que Rubini, Tamburini et Lablache, ont successivement obtenu, à mesure qu'ils sont entrés en scène, les félicitations et les applaudissements du public...

Il y a à peu près vingt-quatre ans que des acteurs italiens n'avaient chanté sur le théâtre de l'Odéon. Mardi dernier, lorsqu'ils y ont reparu, un assez petit nombre de ceux des amateurs qui ont assisté aux anciennes représentations a pu se trouver à cette dernière... Au nombre des spectateurs présents à l'ouverture de la saison de 1838, se trouvait Mme Grassini, qui tant de fois, sur la scène qu'elle regardait hier, nous a si vivement émus, il y a vingt ans, par le concours de sa voix et de son jeu, dans *les Horaces* de Cimarosa et dans le *Roméo* de Zingarelli (1).

Mais la question de l'Opéra-Comique et de la reconstruction de la salle Favart continuait de préoccuper, on pourrait dire de passionner la presse et le public, qui ne comprenait rien à l'inertie de l'administration et à un retard si préjudiciable à ses plaisirs. Ce retard avait réveillé les convoitises des propriétaires de Ventadour, enragés dans leur entêtement, et ceux-ci recommençaient à réclamer, comme s'il leur était réellement dû, le retour de l'Opéra-Comique dans leur salle, louée pourtant par eux au nouveau théâtre de la Renaissance, qui y faisait son ouverture le 8 novembre 1838 avec le *Ruy-Blas* de Victor Hugo. Un journal croyait alors pouvoir avancer à ce sujet que si, par impossible, leur réclamation était admise, il en résulterait « une combinaison qui placerait le Théâtre-Italien à Favart, l'Opéra-Comique à la salle Ventadour et la Renaissance à la place de la Bourse. »

C'est ici que la question se complique de la situation du Vaudeville incendié et de son intervention dans une affaire que chaque jour semblait venir embrouiller à plaisir. Lorsque le Vaudeville, détruit par le feu et ne pouvant, j'ignore pour quelle raison, se réédifier sur l'emplacement qu'il occupait depuis près d'un demi-siècle, s'était vu sans asile, il avait, naturellement, cherché les moyens de se rétablir ailleurs. Le ministère lui avait proposé tout d'abord, aux Champs-Élysées, un terrain qu'il avait très judicieusement refusé, jugeant avec raison l'endroit peu favorable au succès d'une exploitation théâtrale. Il fut alors question successivement de la transporter rue Traversière, puis rue Grange-Batelière, puis au Cloître Saint-Honoré. Pendant ce temps, néanmoins, il avait pris un logis provisoire boulevard Bonne-Nouvelle, à côté du Gymnase, et s'était installé là dans le local d'un café-spectacle dont les affaires n'étaient pas très florissantes et qu'il avait fait aménager à son usage. Mais ceci ne pouvait être qu'un expédient momentané, et il songeait plus sérieusement que jamais à retrouver et à s'assurer une demeure définitive.

C'est vers le milieu de janvier 1839 qu'il avait pris possession de cet abri temporaire. Tout à coup, au bout d'un mois, le public apprend avec une surprise mêlée de stupeur que le Vaudeville est sur le point de déposséder l'Opéra-Comique de la salle que celui-ci occupe à la place de la Bourse, et qu'il a signé le bail de la location de cette salle. Or, si le public aimait le Vaudeville, il lui préférait encore l'Opéra-Comique, et il se demandait ce qu'allait définitivement devenir ce dernier et s'il allait enfin disparaître dans la tourmente.

(1) Lesur: *Annuaire historique.*

Devant cette nouvelle imprévue, les journaux recommencèrent à s'occuper avec ardeur de la question, et l'un d'eux, à cette époque généralement bien informé, la *Revue et Gazette des Théâtres*, crut devoir calmer en ces termes des alarmes qu'il croyait trop vives :

Un journal publiait, dans un de ses derniers numéros, les lignes suivantes, à propos de l'Opéra-Comique et de la reconstruction de la salle Favart :

« L'Opéra-Comique est placé dans une étrange situation par l'orgueilleuse maladresse de ses directeurs. Croyant forcer la main à l'autorité dont ils attendaient la permission de rebâtir la salle Favart, ces messieurs ont laissé louer la leur au Vaudeville. Le bail est passé pour cinquante années, qui doivent commencer en avril ou mai 1840. De sorte que, d'ici à cette époque, si l'Opéra-Comique n'a pas trouvé un asile, il couchera dans la rue. Ce qui donne lieu de le croire, c'est que la salle des Bouffes ne sera pas reconstruite par les deux associés susdits; le pouvoir en a senti tous les périls, il a vu que, par ce fait, le théâtre de l'Opéra-Comique serait rayé de la liste des vivants. Des mesures plus prudentes, plus en rapport avec notre dignité nationale, seront prises aussitôt que les circonstances le permettront. Mais où sera l'Opéra-Comique ? »

Nous devons répondre aux faits allégués dans les lignes précédentes, et qui sont de nature à alarmer et les auteurs et les artistes dont l'existence est attachée à celle de l'Opéra-Comique.

Nous dirons d'abord qu'il n'a jamais été question de refuser à l'Opéra-Comique la salle des Bouffes, et que tout fait présumer, au contraire, que cette mesure, qui est un acte de justice, ainsi que nous l'avons prouvé par des faits dans plusieurs articles, sera adoptée. La place des Bouffes est à l'Odéon, et, sans aucun doute, ils y resteront.

Il est vrai cependant que la salle de la Bourse est louée à la direction du Vaudeville, qui espère l'occuper en septembre. Mais, dans le cas même où, contre toute attente, les Chambres n'autoriseraient pas la reconstruction de Favart par MM. Cerfberr et Crosnier, et dans le cas où l'Opéra-Comique ne serait pas réintégré à Favart, il ne serait point pour cela exposé à *rester dans la rue*. Toutes les chances ont été prévues par la direction de l'Opéra-Comique, qui a, dès cet instant, à sa disposition, un terrain parfaitement situé, terrain dont elle useraît, dès l'instant où les Chambres n'adhéreraient pas à son vœu.

Ainsi, tous les intérêts sont garantis (1).

Le même journal revenait sur ce sujet dans son numéro suivant (21 février), et disait de nouveau : — « La salle de la Bourse n'est louée au Vaudeville que pour l'an 1840 et les Chambres se seront prononcées sur la proposition de M. Crosnier dans la prochaine session. Si la proposition est accueillie, l'on reconstruira Favart, si elle est rejetée, l'on élèvera le nouveau théâtre. Pour l'une ou l'autre de ces constructions, l'on aura une année, ce qui est certes bien suffisant, et ainsi l'Opéra-Comique ne quittera la place de la Bourse que lorsque sa nouvelle résidence sera prête à le recevoir. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

A BAYREUTH

Voilà tout juste vingt ans que, sur la colline qui domine la petite ville franconienne, s'ouvrit le théâtre promis à une si grande destinée. Point n'est besoin de rappeler par quelles sortes de commentaires s'exprima d'abord l'étonnement d'une entreprise si audacieuse. Cependant toutes les résistances ont été successivement vaincues, et Bayreuth est le point lumineux vers lequel sont attirés aujourd'hui les regards du monde entier. Pour célébrer un tel anniversaire l'on a, pour la première fois, remis à la scène l'œuvre colossale qui n'avait pu être révélée que dans ce lieu d'exception, et qui cependant, après une seule série, avait cessé d'y être représentée : la tétralogie de *l'Anneau du Nibelung*.

Je n'ai point vu Bayreuth en 1876; j'imagine cependant que la physionomie des représentations et de la ville même s'est fort modifiée depuis ce temps. D'autres, plus anciens, nous ont raconté leurs impressions d'alors. « Ce fut vraiment une *vie inimitable* que celle qu'on mena à Bayreuth au mois d'août 1876 », écrivait récemment

(1) *Revue et Gazette des Théâtres*, 17 février 1839.

M. Gabriel Monod, évoquant les souvenirs de la ferveur véritable avec laquelle un auditoire bien différent de celui d'aujourd'hui assista à la révélation du chef-d'œuvre de l'art nouveau (1). Depuis ce temps, l'œuvre de Wagner s'est vulgarisée, et ceux qui, naguère, manifestaient de la méfiance, sont les premiers à accourir et à crier que cela est beau, comme dit le personnage de Molière, « avant que les chandelles soient allumés ». En effet, jamais la foule cosmopolite n'a été plus grande à Bayreuth que cette année. Les Français y forment un contingent plus que respectable : on assure que, pour l'ensemble de la saison, quinze cents places environ ont été louées par la France, c'est-à-dire environ un quart des places disponibles pour les cinq séries! Même, ce n'est pas seulement dans la salle que sont les Français, mais pour la première fois deux artistes parisiens prennent part à l'exécution de Bayreuth : M. Édouard Risler, le jeune et éminent pianiste sorti naguère de notre Conservatoire, a rempli des fonctions de chef de chant aux répétitions, et M. Friedrich, premier violon à la Société des Concerts, a pris place au même pupitre dans l'orchestre caché.

Ce n'est pas dans une simple correspondance que je puis songer à étudier une œuvre aussi complexe, aussi différente de tout ce qui avait été fait antérieurement, et qui soulève de si nombreux problèmes. Je me bornerai donc aujourd'hui à noter les impressions générales ressenties au cours de cette quadruple représentation.

Dimanche 19 juillet. — Das Rheingold *(l'Or du Rhin)*.

Les trompettes ont rassemblé le public dans la salle par la courte et incisive fanfare qui forme le motif de Donner, le dieu des éléments. Un dernier appel résonne, destiné à stimuler les retardataires, mais il n'y en a aucun : chacun est à sa place; l'on s'assied silencieusement, et ce petit frisson qui précède toujours l'attente des grandes choses court dans l'auditoire... La nuit se fait, et la note grave des basses résonne avec une profondeur mystérieuse. Le prélude se déroule avec des scintillements de sonorité merveilleux : c'est bien là qu'il faut l'entendre, estompé par l'éloignement, atténué par la cloison de l'orchestre, et non à découvert, comme dans nos concerts. Le rideau s'ouvre, et l'on voit le fond du Rhin, avec les trois ondines qui nagent en disant leur chant onduleux. La lumière est parfaitement réglée, les mouvements des nageuses réglés de façon à produire la plus complète illusion : les voix sont belles et harmonieuses; le gnome Albérich leur répond avec une rude énergie : bref, dès cette première scène, nous sommes introduits sans effort, et de la façon la plus complète, en ce milieu mystique dans lequel l'œuvre se développe pendant quatre jours.

Les dieux du Walhalla apparaissent sur leur montagne fleurie, tandis qu'au loin se dresse leur burg tout neuf. Les épisodes divers se succèdent, pleins de mouvement, de fougue, de fantaisie, d'imagination. Ce prologue de la grande œuvre épique n'est, en effet, qu'une comédie ; les dieux qui y jouent leur rôle sont loin d'avoir la majesté que conservent toujours les dieux de l'Olympe : ce sont des hommes, beaucoup plus proches de nous, et ne cherchant à cacher leurs fautes et leurs vices sous aucun dehors d'apparat. La musique a des coins charmants et ingénieux : parfois elle est si fine qu'elle se perd dans la grande salle et sous la cloison de l'orchestre. Mais à la fin elle retrouvera toute sa puissance. Donner, de son marteau, rassemble les éléments, l'éclair jaillit, l'arc-en-ciel est le pont qui servira à conduire les dieux dans leur nouveau palais ; toutes les voix de l'orchestre se combinent en une resplendissante symphonie descriptive. Et c'est la preuve d'un art admirable que cette idée d'avoir encadré ce beau conte de fées entre deux tableaux de nature merveilleusement décrits : le fond du Rhin, avec ses transparences fantastiques, et l'orage par l'effet duquel les dieux peuvent pénétrer dans leur hautaine demeure.

Lundi 20 juillet. — Die Walkure *(la Valkyrie)*.

Le deuxième acte de *la Valkyrie*, si décrié, nous a révélé des impressions tout à fait neuves : cela se conçoit, car on peut dire que, sous sa véritable forme, il nous était à peu près inconnu. Je conçois que, dans l'œuvre considérée comme un opéra isolé, le long récit de Wotan à Brünhilde puisse être jugé comme une sorte de superfétation. Les amours de Siegmund et de Sieglinde, qui ne sont qu'un simple épisode, ainsi que le châtiment de Brünhilde, deviennent dès lors l'œuvre entière, et absorbent complètement l'attention. Mais, dans l'ensemble de la tétralogie, ce récit est capital ; nulle part ailleurs on n'a davantage l'impression de ce sentiment, à la fois primitif et compliqué, qui est celui du mythe comme Wagner l'a compris et traité. Et puis, ce même acte renferme encore la scène la plus émouvante peut-être de l'œuvre entière, l'annonce de la mort de Siegmund par Brünhilde, et c'est ici seulement, dans ce milieu attentif et captivé d'avance, qu'on en peut comprendre la sublime grandeur et, en même temps, embrasser sans peine le long développement. Pour les deux autres actes, ils sont assez connus de nos lecteurs parisiens pour que je n'aie rien de bien neuf à leur communiquer : je me borne à dire que les excellentes dispositions intérieures du théâtre de Bayreuth et la belle interprétation de tous les artistes ont permis aux belles scènes du premier acte, ainsi qu'à la fantastique chevauchée et à la prestigieuse scène finale, de produire tout leur effet.

Mardi 21 Juillet. — Siegfried.

Siegfried, c'est l'éclair de joie au travers de l'œuvre; c'est une comédie au milieu du drame le plus tragique ; c'est, dans l'immense symphonie en quatre journées, un *scherzo*, entre le profond *adagio* de *la Valkyrie* et le puissant finale qui a nom *le Crépuscule des Dieux*. La nature exubérante et libre du héros donne aux scènes du premier acte une animation et une vie extraordinaires : au second, c'est un tableau d'une merveilleuse poésie, auquel la musique apporte l'élément de ses couleurs les plus subtiles et les plus variées. Parfois passe, avec une grandeur mélancolique et douloureuse, la puissante figure de Wotan, « le Voyageur », le dieu conscient de sa déchéance, et qui sait que la fin des dieux approche. Mais surtout, au dernier acte, l'élément humain reprend toute sa suprématie, et la musique acquiert une richesse et une puissance d'accent incroyables ; rien n'est plus vibrant, plus chaud, plus passionné que ce long duo d'amour, cet appel à la lumière, à la joie de vivre (contre-partie, en quelque sorte, de celui de Tristan, qui appelle la mort pour conclusion), où les mélodies les plus ardentes passent tour à tour, avec une infinie variété, de l'orchestre aux voix, et qui, après un épisode que domine la mélodie la plus caressante, s'achève en une fanfare de triomphe d'une passion presque sauvage dans son intensité!

Mercredi 22 juillet. — Götterdammerung *(Le Crépuscule des dieux)*.

Et voici la dernière journée, qui résume en sa conclusion tragique le sentiment général de l'œuvre : moins mythique cependant en sa forme extérieure, puisqu'ici les dieux n'apparaissent plus comme personnages agissants et que les principaux acteurs du drame appartiennent à une époque moins éloignée de nous, — historique déjà.

De ce fait même, la forme dramatique et musicale s'est quelque peu modifiée : le 2e acte du *Crépuscule des dieux* se rapproche fort, par certains côtés, du style habituel de l'opéra ; il y a des chœurs, des ensembles, des cortèges, toutes choses dont les trois premières journées nous avaient complètement privés... La privation n'était point trop dure, d'ailleurs, et l'on ne saurait dire que ce 2e acte soit celui qui nous ait réservé les meilleures impressions, — au contraire. Mais quel sublime chef-d'œuvre que le 3e acte tout entier! Il est lumineux d'un bout à l'autre, et atteint, à la fin, aux plus prodigieux sommets auxquels il ait jamais été donné à un esprit humain d'arriver. C'est d'abord le ravissant tableau des filles du Rhin, si différent de celui de la première journée, — en plein soleil, clair, délicat, harmonieux, non sans quelques accents qui font pressentir déjà la beauté tragique du dénouement; puis le récit de Siegfried, rappelant les motifs les plus significatifs de l'œuvre précédente; la mort de Siegfried, et le morceau qui l'accompagne, sur la beauté duquel il ne me semble pas qu'il y ait plus rien à dire ; enfin, cette colossale et sublime scène de la mort de Brünhilde, qui s'achève par la prodigieuse symphonie de l'écroulement du Walhalla, et à la fin de laquelle se succèdent, en une synthèse musicale qui résume avec une étonnante clarté l'idée de toute l'œuvre, les trois motifs des dieux, des héros, enfin de l'amour humain qui doit désormais régner en souverain maître!

Pour la première fois nous avons pu avoir une idée complète, une vue d'ensemble générale de cette œuvre exceptionnelle : une interprétation très digne de cette œuvre y a coopéré. C'est bien en effet du fond de l'orchestre caché de Bayreuth que doivent sortir les sonorités merveilleuses combinées dans ce but par l'auteur : sauf dans quelques coins de *Rheingold*, tout, en effet, a été excellemment pondéré. M. Hans Richter, qui déjà avait conduit en 1876, a également dirigé l'exécution de cette première série, et c'est assez dire que l'esprit même de l'auteur l'animait (1).

M. Hans Richter n'est pas le seul artiste qui ait pris part à l'exécution d'il y a vingt ans. Une plaque commémorative, placée récemment devant le théâtre, nous fait connaître qu'en effet trois autres artistes que nous avons revus y figuraient déjà : M. Vogl, et les deux sœurs

(1) *Le Jubilé des Nibelungen*, article de M. G. Monod dans le premier numéro de la revue *Cosmopolis*.

(1) Comme toujours, les instruments à vent sont bien médiocres dans l'orchestre de Bayreuth. Quand donc une de nos flûtes et un de nos hautbois français voudront-ils y aller faire leur partie? Alors ce sera parfait.

Lilli et Marie Lehmann. Le premier a repris son rôle de Loge dans le *Rheingold*, qu'il interprète avec une légèreté et une finesse incroyables pour qui lui a vu jouer avec tant de force tragique — et une si mauvaise voix — le rôle de Tristan. Quant aux sœurs Lehmann, elles jouaient, en 1876, les rôles de deux filles du Rhin : Mlle Marie Lehmann a, cette fois, pris celui d'une des trois Nornes; pour Mme Lilli Lehmann-Kalisch, elle s'est trouvée cette fois au premier plan avec le rôle de Brünhilde. Nous en parlerons tout à l'heure.

L'interprétation générale a été impeccable : elle a eu ceci d'excellent que les moindres rôles ont été tenus par des artistes excellents. Les trois filles du Rhin, Mlles Artner, Rösing et Fremstadt, — les huit valkyries, Mmes Meyer, Weed, Heinck-Schumann, Aldridge, Reuss-Belu, plus les trois déjà nommées, — les trois Nornes, prises également dans le personnel mentionné, ont interprété toutes les scènes d'ensemble de la façon la plus magistrale : les valkyries, notamment, ont une énergie d'accent à laquelle les valkyries parisiennes nous ont peu habitués. Deux artistes à tirer hors de pair sont Mlle Bruma, qui nous a montré une Fricka d'une superbe allure, et Mme Heinck-Schumann, qui a dit les prophéties d'Erda avec une voix d'une rare puissance.

Parmi les hommes, les deux Nibelungen, Alberich et Mime, ont trouvé en MM. Friedrichs et Brener d'excellents interprètes. Ce dernier, élevé à l'école de Bayreuth, débutait; il fait, certes, honneur à ses maîtres : c'est un acteur du plus grand talent. Quant aux rôles de premier plan, ils sont si écrasants que l'on ne saurait exiger de leurs interprètes une pareille perfection. Plusieurs, cependant, ont été dignes de les personnifier, et cela est le plus bel éloge qu'en en puisse faire. Comme toujours, le ténor reste l'oiseau rare : assurément, M. Gerhäuser a été un Siegmund de belle attitude; il ne nous a cependant pas fait oublier M. Van Dyck, dont Siegmund ne fut pourtant pas le meilleur rôle. M. Grüning a, le jeur de *Siegfried*, joué le rôle principal, non sans qualités, mais avec quelques erreurs qui l'ont fait remplacer, dans *le Crépuscule des Dieux*, par un autre débutant de l'école de Bayreuth, M. Burgstaller : celui-ci a une belle voix et interprète le rôle avec une belle ardeur juvénile; il a pourtant beaucoup encore à apprendre, comme chanteur surtout. M. Perron nous montre un Wotan blond, bien disant et de bel aspect, mais dont la voix, d'un beau timbre d'ailleurs, a trop souvent des intonations douteuses.

Par contre, Sieglinde et Brünhilde ont trouvé des interprètes tout à fait supérieures. La première, c'est Mme Sucher, l'admirable Yseult que l'on sait; elle fait une Sieglinde ardente et a donné aussi un accent passionné, qui nous était presque inconnu, à la scène du premier acte de *la Valkyrie*. Pour Brünhilde, ce rôle écrasant a été interprété par Mme Lilli Lehmann avec une vaillance qui n'a de comparable que le talent de l'artiste. Mme Lehmann est certes, comme pure cantatrice, une des plus impeccables que l'on puisse entendre; ne croyez pas que cela soit inutile dans l'œuvre de Wagner : elle nous l'a bien montré dans ce rôle de la vierge guerrière qui, parfois, aurait pu être rendu avec plus de violence, mais dont les parties expressives et passionnées ont été dites d'une incomparable manière. La scène finale de *Siegfried*, ainsi que la mort de Brünhilde, ont, grâce à cette grande artiste, produit l'impression profonde que l'on devait attendre de leur sublime conception.

JULIEN TIERSOT.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Jusqu'à l'heure où j'écris, et bien que la série des concours de 1896 soit déjà assez avancée, nous n'avons vu se produire encore à aucun d'eux une de ces manifestations aigrelettes ou héroï-comiques comme on en voit régulièrement chaque année. Et pourtant, la chaleur cette fois aurait bien pu monter les têtes, car elle s'est montrée vraiment impertinente et sans pitié, et les ombrages frais du Conservatoire n'étaient pas pour calmer les nerfs des gens naturellement irascibles. J'oubliais cependant : il s'est bien produit une petite manifestation, mais complètement isolée et absolument personnelle, à ce point qu'elle n'a été connue que de ceux qui en étaient tout proches. C'était à l'issue du concours de chant pour les hommes. Lorsque la séance, qui avait été chaude, — oh oui ! — fut terminée, et que M. Théodore Dubois, le nouveau directeur, eut proclamé les récompenses, une petite voix féminine s'éleva, furieuse, dans un coin de l'orchestre, et s'écria rageusement : — « C'est une infamie ! on n'a rien donné à X..., on a oubtié X..., qui a été un des meilleurs du concours. C'est une infamie ! » Puis, la petite voix rageuse, qui ne trouvait point d'écho (car X.., avait été fort mauvais), se perdit dans le brouhaha ordinaire des fins de séance. Renseignements pris, et si ce que l'on m'a dit est vrai, la voix en question était la propriété de l'épouse absolument légitime de X..., dont la fureur alors, si elle n'est pas aussi légitime, est du moins compréhensible. En somme, ce pseudo-scandale a passé complètement inaperçu.

Et sans m'étendre sur ce sujet d'un intérêt médiocre, j'attaque aussitôt le compte rendu des concours de la présente année.

CONTREBASSE

C'est, comme d'ordinaire, par le concours de contrebasse que s'ouvrait la série des grands concours publics. Il est certain qu'au point de vue strictement musical cette séance n'offre qu'un intérêt médiocre, et que le plaisir est relatif d'entendre une demi-douzaine de jeunes gens s'escrimer sur un instrument dont le charme et la douceur ne sont évidemment pas les qualités dominantes. Mais cet intérêt est grand pour qui sait les services que cet instrument puissant rend dans nos orchestres, auxquels il donne l'aplomb, la force et l'équilibre, et combien sont nécessaires l'habileté et la solidité des contrebassistes. On n'a, pour s'en rendre compte, qu'à songer au rôle si important que joue la contrebasse dans la Symphonie pastorale et dans le prodigieux récitatif de la Symphonie avec chœurs de Beethoven. Je cite au hasard ces deux exemples; mais combien d'autres seraient à invoquer pour justifier la sympathie que la contrebasse inspire à tous les musiciens, sans souhaiter qu'on en veuille faire un instrument de virtuosité, à l'exemple des Dragonetti et des Bottesini !

La classe de M. Viseur, qui présentait cette fois six élèves, m'a paru en progrès sensibles sur l'année dernière. Aussi a-t-elle obtenu quatre nominations, qui ont paru à tous parfaitement justifiées. Le premier solo de Verrimst, qui était choisi pour l'épreuve, est un morceau bien fait, bien conçu pour mettre en relief les qualités de l'exécutant, et qui a le mérite d'être écrit avec style, ce qui n'est pas à dédaigner, même lorsqu'il s'agit de la contrebasse. C'est M. Charon, second prix de l'an dernier, qui, à l'unanimité, s'est vu décerner le premier. C'était justice. Si l'on pourrait souhaiter chez lui un peu plus de son, si l'archet est peut-être parfois un peu court, du moins le jeu est sûr et précis, les doigts sont solides, il n'y a qu'à louer le style et la justesse, et l'ensemble est excellent. J'ajoute qu'il a déchiffré avec beaucoup de sûreté le morceau écrit pour la circonstance par M. Pierné.

Le second prix a été attribué à M. Laporte, dont le jeu dans son ensemble est très satisfaisant. Bon détaché, phrasé intelligent, un certain sentiment du style, telles sont ses qualités. Lui aussi a lu avec habileté. Deux premiers accessits ont été décernés, l'un à M. Chagny, qui concourait pour la première fois, l'autre à M. Boucher, qui avait obtenu le second l'année précédente. M. Chagny se tient mal, en se courbant et en se couchant pour ainsi dire sur son instrument, qui n'en peut mais. Cette réflexion faite, il faut louer la correction de son jeu, qui n'est point sans chaleur, et dont l'ensemble est bien équilibré. On peut en dire à peu près autant de M. Boucher. L'un et l'autre promettent de bons artistes pour nos orchestres. Tous deux ont déchiffré d'une façon satisfaisante.

ALTO

Entre toutes les réformes que les réformateurs infatigables du Conservatoire ne cessent de réclamer depuis longues années, se trouvait la création d'une classe d'alto. Les voilà satisfaits, et la classe est créée. Pour ma part, j'avoue n'en avoir jamais reconnu la nécessité. Qu'est-ce, en effet, que l'alto ? un instrument dont le format est un peu plus grand que celui du violon, mais dont le mécanisme est absolument le même, et qui ne présente aucune difficulté particulière. Il s'agit seulement, pour obtenir la justesse, d'écarter les doigts d'une façon imperceptible, puis, au point de vue de la lecture, de connaître la clé d'*ut* 4e ligne, ce qui n'est pas absolument la mer à boire. Mais quel est le violoniste qui n'a pas joué, qui ne joue pas l'alto ? Pour ma part, à treize ans, je gagnais ma vie en faisant ma partie d'alto à l'orchestre, malgré la petitesse de mes mains à cet âge, car c'est ainsi que je débutai dans cette brillante carrière, et à dix-huit ans, j'avais joué l'alto de tous les quatuors d'Haydn et de Mozart, parce que, dans nos petites réunions de jeunes gens pour faire de la musique d'ensemble, chacun de nous tenait l'alto à tour de rôle. Il en est assurément de même aujourd'hui. A quoi donc sert une classe d'alto ? Est-ce qu'on créera aussi une classe spéciale de petite flûte, sous prétexte que ladite petite flûte justifie son nom en étant plus petite que la grande ? Cela me paraîtrait tout aussi utile.

Quant à la musique spéciale d'alto, elle n'est pas absolument commune et elle l'est si peu qu'au Conservatoire de Bruxelles, où il existe une classe d'alto, je vois qu'au concours de fin d'année on fait

jouer aux élèves des études de violon de Kreutzer, de Fiorillo et de Campagnoli — en les transposant d'une quinte, naturellement. Cela ne justifie-t-il pas l'inutilité que je constate? La classe d'alto est donc simplement une classe de violon à la quinte. Il n'était vraiment pas besoin de faire tant de bruit. Mentionnons toutefois l'existence de quelques Méthodes d'alto dues à Woldemar, à Martinn et à Bruni. Il y a aussi quatre concertos de Rolla pour l'alto, un autre concerto de Ghebart, un de Bernard Lorenziti, un de Woldemar, des duos d'altos de Schœnebeck, Cambini, Martinn, Christian Stumpff, Teniers... Mais je crois qu'on aurait de la peine à former un répertoire étendu pour l'instrument. Comme petite excentricité, on peut signaler un quintette d'Uhrau pour trois altos, violoncelle et contrebasse, avec timbales *ad libitum*.

Enfin, les *altophiles* seront satisfaits, et le Conservatoire possède aujourd'hui une classe d'alto, qu'on n'aurait su d'ailleurs placer en de meilleures mains qu'en celles de M. Laforge. (Je crois bien que M. Laforge préférerait avoir une classe de violon. Enfin!...) On avait fait choix, comme morceau de concours, d'un *concertstück* de L. Firket. Qui ça, Firket? J'ai eu quelque peine à le savoir. J'y suis parvenu pourtant. Firket était un artiste belge qui a tenu jusqu'à son extrême vieillesse la partie de premier alto à l'orchestre de la Monnaie de Bruxelles et qui était en même temps titulaire de la classe d'alto au Conservatoire, où il a été remplacé à sa mort, il y a trois ans, je crois, par M. Van Hout, le professeur actuel. Voilà tout ce que j'en puis dire, et j'arrive enfin au concours, dont le morceau de lecture à vue était écrit par M. Charles Lefebvre.

Point de premier prix pour ce concours, mais deux seconds prix, attribués à MM. Denayer et Henri Brun. M. Denayer est assurément supérieur à tous ses camarades. Il a de bons doigts, un archet facile, une grande justesse et une rare sûreté d'exécution. Avec cela un heureux phrasé et le sentiment du style. Ensemble excellent et lecture irréprochable. Sa supériorité est telle que je suis étonné qu'on ne lui ait pas donné un premier prix. Je regrette de n'en pouvoir dire autant de M. Henri Brun, dont le jeu est gros, lourd, sans grâce, l'exécution petite, incomplète, l'archet savonneux, avec des doigts insuffisants. Je crois que ce jeune homme peut acquérir, en travaillant, les nombreuses qualités qui lui manquent, mais il a bien besoin de travailler.

Deux premiers accessits, à MM. Pierre Brun et Casadesus. M. Pierre Brun, qui n'est point parent de M. Henri Brun (on les croyait jumeaux parce que, portant le même nom, ils sont exactement du même âge (17 ans et 8 mois), me paraît, avec sa récompense moindre, lui être de beaucoup supérieur. Il a de la hardiesse, de l'élégance, un bon archet, du style et du brillant. C'est un tempérament d'artiste. Chez M. Casadesus l'exécution est grosse, incomplète et sans distinction; certaines qualités secondaires pourtant, de l'assurance et le sentiment du style.

Des quatre autres concurrents je ne vois à signaler que M. Viguier, qui a de la vigueur et de l'assurance et qui ne manque pas de qualités, mais dont la justesse a laissé à désirer dans les traits.

Et maintenant, vive la classe d'alto, qui ne sera autre chose qu'un déversoir pour les jeunes gens qui auront éprouvé des malheurs à l'examen d'entrée pour les classe de violon.

VIOLONCELLE

Le concours de violoncelle mettait en ligne onze élèves, qui nous ont fait entendre l'allegro du 9e concerto de Romberg, morceau bien fait pour l'instrument mais qui ne brille pas par la fraîcheur des idées et dont les traits semblent calqués trop servilement sur ceux des concertos de violon de Viotti. Le morceau à déchiffrer, d'un rythme un peu trop vague, était dû à MM. Hillemacher.

Trois premiers prix ont été décernés : à M. Desmonts, élève de M. Rabaud, M. Pollain, élève de M. Delsart, et Mlle de Buffon, élève de M. Rabaud. M. Desmonts avait obtenu un second prix en 1894; les deux autres n'ont fait qu'un saut de leur second accessit de l'an dernier au premier prix de cette année. M. Desmonts a de la hardiesse, du feu, de l'élan, de l'expérience, un joli son, un phrasé délicat, un jeu élégant et un bon archet. C'est presque très bien sans être parfait, à cause de certains détails qui ont été manqués. M. Pollain se fait remarquer par des doigts habiles, un archet élégant, du goût, et en général par un joli jeu, bien égal, qui n'escamote rien, et dans lequel tout est bien soigné, bien fait et mis en pleine lumière. Comme celui-ci, Mlle de Buffon est en très grand progrès. Chez elle le jeu est sûr, hardi, la justesse est bonne, l'ensemble très net, sinon toujours élégant. Je lui reprocherai seulement de sabrer certaines phrases et de manquer de délicatesse. Elle devra s'attacher à acquérir le charme qui lui manque encore.

Dirai-je que le second prix attribué à M. Deblauwe m'a un peu étonné? Je suis toujours désolé quand l'opinion que j'exprime peut chagriner quelqu'un de ces jeunes gens, que nous devons toujours, nous autres critiques, traiter avec indulgence. Mais je tâche toujours aussi à dire la vérité, ou ce que je crois tel, et lorsqu'il m'arrive d'être sévère, je le fais dans leur propre intérêt et pour leur faire connaître leurs défauts. Or, je trouve que le jeu de M. Deblauwe est sage jusqu'à la froideur, qu'il manque d'élan et, ce qui est plus grave encore, parfois de justesse. Je vois là certaines qualités d'ensemble, mais c'est tout, et je crois que M. Deblauwe, qui est élève de M. Rabaud, aura à mettre les bouchées doubles, et même triples, s'il veut atteindre son premier prix.

A côté de cela, le jury se refuse à décerner un premier accessit, et il n'en accorde qu'un second à M. Agnellet élève de M. Delsart, qui, à mon sens, a été l'un des participants les plus distingués de ce concours. Ce jeune homme a un joli son, de bons doigts, de l'élégance, de la sûreté, et l'ensemble de son jeu se distingue par le goût et la grâce du phrasé. Il ne manque qu'un peu plus d'ampleur et de hardiesse. J'ajoute qu'il a très bien lu.

Et on n'a rien donné à un autre élève de M. Delsart, M. Rabatel, qui, lui aussi, a déployé de bonne qualités : un beau son, un gentil phrasé, du goût, des doigt habiles et un jeu distingué! Ce n'est pas sa faute si ses cordes sifflaient par cette température sénégalienne, et si sa transpiration était telle que la touche de son instrument ruisselait quand il a eu terminé son morceau.

Je n'ai rien à dire des autres élèves non récompensés, sinon que tous m'ont paru jouer faux à dire d'expert, ce qui explique suffisamment l'indifférence du jury à leur égard.

CHANT *(Hommes)*.

Le concours de chant pour les hommes n'a donné, dans son ensemble, que des résultats médiocres. Il n'y a pas lieu de s'en étonner outre mesure si l'on songe que sur les dix-sept élèves qui y prenaient part, treize n'avaient obtenu encore aucune récompense, dont huit concouraient pour la première fois. Et sur les quatre autres, il y avait seulement un second prix et trois seconds accessits. On ne pouvait donc guère s'attendre à une lutte brillante comme il s'en établit parfois entre plusieurs élèves qui doivent, par leur passé, aspirer aux plus hautes récompenses.

C'est M. Beyle, élève de M. Bussine, le second prix de l'an passé, qui a décrochè la timbale, sous forme de l'unique premier prix décerné, et il n'y avait vraiment pas moyen d'en donner d'autres. C'est un ténor vigoureux, qui a déployé de la chaleur dans l'air d'*Hérodiade*, qu'il a chanté avec une certaine grandeur, avec une bonne et solide articulation. Nous le retrouverons dans les deux concours d'opéra et d'opéra-comique, ainsi que M. Vieuille, élève de M. Masson, un baryton qui a enlevé un second prix avec un morceau d'un choix excellent et comme on voudrait en entendre plus souvent, un air superbe de *la Fête d'Alexandre*, de Hændel. Il n'y a pas à tricher avec cette musique-là, et il faut payer de sa personne, argent comptant. Si elle est diantremeut difficile dans sa simplicité, au moins est-elle de nature à mettre en relief les qualités de celui qui s'attaque à elle, c'est-à-dire la pose de la voix, l'habileté de la vocalisation, le style et le phrasé. Tout cela n'est certainement pas complet encore dans l'exécution très intéressante de M. Vieuille, mais tout cela s'y trouve dans des proportions très satisfaisantes. Avec une suite de bon travail, ce jeune homme est en bon chemin.

Trois premiers accessits ont été adjugés à MM. Gresse, élève de M. Edmond Duvernoy, Cremel, élève de M. Warot, et Dumontier, élève de M. Masson. M. Gresse, qui est, si je ne me trompe, le fils de l'artiste de l'Opéra, s'est fait entendre dans un air de *la Reine de Saba*. Sa voix est une basse chantante solide et étendue. L'articulation est bonne et le chanteur n'est point sans qualités, mais il traîne trop la plupart de ses phrases, ce qui donne à l'ensemble de l'exécution une lourdeur et une froideur fâcheuses. Ah! que nos jeunes chanteurs ont donc de peine à se décider à chanter en mesure. « La mesure! quelle est cette bête-là ? » disait une cantatrice, c'est-à-dire une braillarde, du temps de Rameau. Or, « cette bête-là », c'est tout simplement l'âme de la musique, et il serait bon qu'on voulût enfin s'en rendre compte. — Je crois bien que c'est surtout à la puissance et à la qualité de la belle voix de ténor qu'il a déployée dans l'air du quatrième acte de *l'Africaine* que M. Cremel doit la récompense qui est venue le trouver à son premier concours. Pour ce qui est de l'artiste, j'ai regret à dire que tout est à faire chez lui, et qu'il ne sait encore ni émettre un son ni attaquer une note. Heureusement, l'étoffe est bonne chez lui, et s'il consent à travailler comme il convient, il a tout ce qu'il faut pour en tirer un bon parti. — M. Dumontier est un joli

ténor de grâce, qui a chanté ou plutôt qui a soupiré l'air adorable : *Unis dès la plus tendre enfance*, de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. C'est qu'en effet, pour obtenir le charme et la douceur, il lui arrive d'éteindre la voix de telle façon qu'on a peine à l'entendre. Il fera bien de se méfier de l'excès de ce procédé. Il fait ce qu'il peut d'ailleurs, et dans cet air admirable, mais d'un style si difficile, il a fait preuve d'intelligence et de bonne volonté.

La série des récompenses s'est close par deux seconds accessits décernés à M. Béchard, élève de M. Bax, et à M. Laffitte, élève de M. Crosti. Je ne voudrais pas bêcher M. Béchard, mais j'avoue que je ne trouve pas grand' chose à dire de lui, sinon qu'il a chanté l'air de baryton de *Don Carlos* sans que j'aie trouvé le moyen de découvrir chez lui une qualité saillante ou un défaut caractérisé. Cela m'a paru simplement d'un *incolore* absolu. — Quant à M. Laffitte, un jeune ténor dont la voix est d'assez bonne qualité, il m'a semblé qu'il ne comprenait rien, mais là, absolument rien à l'air du *Freischütz*, qui est évidemment d'un style trop difficile pour un chanteur aussi neuf, et qui d'ailleurs n'est pas parfaitement adapté à sa voix. Voilà deux chanteurs — qui sont les deux plus jeunes du concours — qu'il faudra réentendre l'an prochain pour les juger en connaissance de cause et d'une façon moins sommaire. D'ici là, ils auront eu le temps de se former.

Je regrette de n'avoir pas vu attribuer aussi un second accessit à M. Reder, élève de M. Warot, qui me paraissait digne de cet encouragement. Ce jeune homme a chanté l'air du premier acte du *Pardon de Ploërmel :* » De l'or, de l'or ! » avec une très belle voix de baryton franche et sonore, sans crier, en phrasant bien, avec goût et sobriété. J'ai idée que celui-là se distinguera à une prochaine épreuve, car il a de l'étoffe et de l'avenir. Parmi les élèves non couronnés et qui me semblent doués pour plus tard, je signalerai M. Sizes (Duvernoy), qui a dit l'air d'*Hérodiade : Vision fugitive*, M. Edwy (Arcbaimbaud), qui, comme son camarade Reder, mais moins heureusement, a chanté l'air du *Pardon*, et M. Hans (Léon Duprez), qui s'est fait entendre dans l'air de *Guillaume Tell : Asile héréditaire*. Il y a, je crois, chez ces jeunes gens encore inexpérimentés, des promesses qui se réaliseront.

CHANT *(Femmes)*.

Le concours des femmes a été plus faible encore, s'il se peut, que celui des hommes, et ce qui le prouve, c'est le nombre et la nature des récompenses, qui ne dépassent pas quatre, avec absence de premier prix. Mais ici, la même réflexion est à faire que pour la précédente journée : sur seize élèves qui entraient en lice, quatorze n'avaient encore obtenu aucune récompense, dont onze concouraient pour la première fois. Et comme les deux seules élèves antérieurement couronnées, Mlles Guiraudon et Allusson, second prix et premier accessit de 1895, ne se sont pas trouvées à la hauteur de ce qu'on était en droit d'attendre d'elles, la débâcle a été générale. Il est à craindre, malheureusement, que les deux séances d'opéra et d'opéra-comique ne se ressentent douloureusement de cette faiblesse du double concours de chant, et que nos théâtres n'aient pas grand'chose à récolter cette fois au Conservatoire. C'est une année maigre, il faut en prendre son parti. La suivante sera probablement meilleure.

J'ai dit qu'il n'avait pas été décerné de premier prix, et je suis obligé d'ajouter que le second prix lui-même n'est pas de qualité supérieure. Il me semble que le jury a dû avoir quelque peine à le découvrir. C'est une Suédoise, Mlle Ackté, élève de M. Edmond Duvernoy, qui a bénéficié de cette recherche délicate. Je croirais volontiers que c'est surtout à la qualité de sa voix, qui est fort jolie, qu'elle doit cette distinction, car elle a chanté la valse de l'Ombre, du *Pardon de Ploërmel*, d'une façon bien singulière, sans rythme et sans mesure, avec une vocalisation dont les détails sont loin d'être satisfaisants, et sans l'ombre de sentiment musical. C'est à croire que cette jeune fille ne connaît pas même les premiers éléments du solfège. Je ne nie pas qu'il y ait en elle de l'étoffe (il y a d'abord l'instrument, ce qui est l'essentiel), mais je crois qu'il lui faudra diantrement travailler pour se tenir, l'an prochain, à la hauteur du succès qu'elle vient d'obtenir.

Le premier accessit a été attribué à une autre élève de M. Duvernoy, Mlle Defodon, qui s'est fait entendre dans un air de *la Prise de Troie*, de Berlioz. Ici nous sommes en présence d'une superbe voix de mezzo-soprano, une belle voix corsée, étendue et juste, d'une pâte à la fois onctueuse et solide, qui fera merveille à la scène lorsqu'un travail intelligent aura complété ses qualités naturelles. Je crois qu'il y aura d'ailleurs dans cette jeune personne un tempérament d'artiste. C'est encore neuf et parfois un peu gauche d'exécution, mais avec de bonnes intentions dans la diction et dans le phrasé.

Deux seconds accessits ont récompensé les efforts de Mlle Christianne, élève de M. Léon Duprez, et de Mlle Truck, élève de M. Masson. Mlle Christianne, dont la voix est bien jolie, a chanté l'air du troisième acte du *Songe d'une Nuit d'été*, dans lequel elle a fait preuve d'une vocalisation encore bien incomplète et bien imparfaite; mais certaines phrases ont été dites d'une façon heureuse et non sans quelque élégance. — Mlle Truck, qui est fort jolie et qui paraissait avoir grand'peur, s'est produite dans l'air admirable d'*Obéron*. La voix est belle, solide, étendue, le chant est sage, correct, il était même, au commencement, correct jusqu'à la froideur; heureusement la cantatrice, en prenant un peu possession d'elle-même, s'est animée, et a fait preuve, vers la fin, de chaleur et d'élan. Ç'a été là l'une des notes intéressantes de la journée, et je considère cette jeune femme comme l'une des espérances de l'an prochain.

L'espérance de cette année était en Mlle Guiraudon, qui ne pouvait aspirer qu'au premier prix et qui, malheureusement, était souffrante et fatiguée. Chanteuse de tempérament, elle s'est efforcée de donner à l'air du *Freischütz* la chaleur et l'expression scénique qu'il réclame. Mais ses efforts ont trahi sa volonté, et il était manifestement impossible de lui accorder la seule récompense qu'elle pût ambitionner. — Mlle Alusson, qui, de son côté, courait après un second prix, n'a pu l'atteindre en chantant la valse du *Pardon de Ploërmel*. Elle a de l'habileté, de l'adresse et de l'aplomb, elle a même beaucoup d'aplomb, mais son exécution est sèche, roide, et manque essentiellement de grâce. Il me semble pourtant qu'en travaillant elle a ce qu'il faut pour arriver.

Parmi les autres élèves non récompensées, je manifesterai un regret à l'égard de Mlle Dreux, qui me paraissait mériter un accessit pour la façon aimable dont elle a chanté l'air du *Pré-aux-Clercs* (massacré un peu plus loin par une autre concurrente qu'il est inutile de nommer). Cette jeune fille a une jolie voix, et sa vocalisation agréable ne manque ni de hardiesse ni d'habileté.— Pour le reste, le silence est de rigueur.

HARPE

Le concours de harpe, bien qu'il ne réunît que cinq élèves, aura été l'un des plus brillants et des plus intéressants de l'année, et la classe de M. Hasselmans se maintient à la hauteur de la renommée qu'elle a si légitimement conquise dès l'arrivée de cet excellent professeur. Sur ces cinq sujets, cette fois tous féminins, quatre se sont montrés plus ou moins remarquables, bien que trois récompenses seulement aient été décernées, — ce que, pour ma part, j'ai regretté infiniment, — et la séance a été de qualité vraiment supérieure.

Le morceau d'exécution était un concerto de Zabel, accompagné par le quatuor à cordes auquel on avait adjoint un harmonium dont, je l'avoue, la sonorité ne me plaît que médiocrement en la circonstance, car elle ne se marie vraiment pas avec celle des autres instruments. La page de lecture à vue, d'un joli sentiment, avait été écrite par M. Pugno. Qu'est-ce que ce Zabel, auteur du concerto en question ? Il me serait impossible de le dire. J'ai eu beau chercher et m'enquérir, j'ai été moins heureux cette fois que pour le concerto d'alto de Firket, et de ma chasse je suis revenu bredouille. Il n'importe; le morceau ne manque point d'intérêt, et il a cet avantage de bien faire ressortir les qualités de l'exécutant, tant sous le rapport du style qu'au point de vue du sentiment ou de la virtuosité. On ne saurait lui demander plus.

Nous avons ici un brillant premier prix en la personne d'une fillette de quinze ans, Mlle Pauline Linder, jolie comme un cœur, et qui s'est trouvée emporter d'emblée la suprême récompense, que le public, je le crois bien, lui avait décernée de lui-même avant que le jury se fût prononcé. Son jeu bien fondu, et dont l'ensemble est excellent, joint la grâce à la hardiesse, le goût à l'éclat; agilité des doigts, brillant dans l'exécution, sonorité charmante, avec cela la chaleur et la vigueur nécessaires, elle réunit toutes les qualités qui d'avance assuraient son succès. Cela est tout à fait charmant. J'ajoute qu'elle a très gentiment lu.

Plus jeune de trois ans, Mlle Strochants, qui n'en a que douze, s'est vu attribuer le second prix, qui succède pour elle au premier accessit de l'an dernier. Celle-ci a montré de la grâce, de l'agilité, de la facilité dans une exécution correcte et bien sentie. Bien que la vigueur ne lui soit point étrangère, on lui souhaiterait seulement un son plus ample et plus corsé, et c'est à cela qu'elle devra surtout s'attacher. Elle a lu avec beaucoup de goût.

C'est encore une enfant, Mlle Houssin, âgée de treize ans, qui a obtenu le premier accessit. Mlle Houssin est la fille de l'excellent artiste à qui l'on doit la belle statue de Mme Desbordes-Valmore que la ville de Douai inaugurait, il y a quinze jours à peine. Elle décèle aussi une gentille nature d'artiste. Son exécution, d'un ensemble agréable, très nette, très correcte, se distingue par une bonne qualité

de son, un goût déjà formé et un heureux sentiment musical.

C'est avec peine que j'ai vu le jury se montrer plus sévère que de raison envers Mlle Luigini, qui avait obtenu un premier accessit en 1894 et qui se trouvait, par conséquent, à son dernier concours. Par l'autorité de son jeu, par son habileté, par la grande sûreté de son exécution, par l'excellence de son mécanisme, cette jeune fille, à qui il ne manque peut-être qu'un peu de chaleur, me paraissait bien mériter de partager le second prix avec Mlle Stroobants. En réalité son concours a été remarquable, et, à moins de raisons que le jury peut seul connaître, il me paraît qu'il y a eu là de sa part un oubli fâcheux.

PIANO *(Hommes)*.

Les classes masculines de piano n'ont fait figurer cette fois sur la liste du concours que les noms de treize jeunes lutteurs. Il y a longtemps, je crois, que pareil fait ne s'était produit, et je serais bien aise qu'il s'établît en coutume et qu'on ne produisît en effet, à cette épreuve importante, que ceux-là seuls qui sont dignes d'y prendre part sinon toujours avec succès, du moins d'une façon parfaitement honorable. On épargnerait ainsi au public, et surtout au jury, l'audition de nonvaleurs qui ne peuvent que le fatiguer, quand elles ne faussent pas son jugement par la confusion qu'elles amènent naturellement dans son esprit.

Cette fois, c'est la classe de M. Diémer qui triomphe sur toute la ligne. Sur sept élèves présentés elle obtient six des huit récompenses décernées, et quelques-unes de ces récompenses lui préparent encore une année prochaine très brillante. L'ensemble du concours a été d'ailleurs remarquable, et a mis en évidence une fois de plus la supériorité de notre enseignement instrumental au Conservatoire. Le morceau choisi était, à tous les points de vue, d'une rare difficulté: difficulté d'exécution et difficulté d'interprétation, c'est-à-dire de style, de couleur et de caractère. C'était la quatrième ballade de Chopin (en *fa* mineur). Je regrette toujours qu'on joue du Chopin au Conservatoire, où l'on ne devrait pas sortir du classique — et l'on m'accordera bien, pour admirable qu'elle soit, que la musique de Chopin n'est ni de formes ni de tendances classiques. Mais enfin, puisqu'on voulait encore s'adresser à ce maître, il était sans doute difficile de mieux choisir.

Le triomphateur de la journée a été le jeune Cortot, élève de M. Diémer, qui s'est vu attribuer, à l'unanimité, l'unique premier prix décerné. Il m'a semblé tout d'abord qu'il prenait le mouvement un peu trop lent, ce qui me faisait craindre que le morceau ne perdît ainsi une partie de son nerf et de son accent. Mais cette crainte a vite disparu. Bientôt l'artiste s'est animé, ses doigts superbes ont donné à cette œuvre si curieuse la couleur et la vigueur qu'elle comporte, et il l'a jouée jusqu'à la fin avec un feu, un éclat, une verve, un brio qu'aucun de ses camarades n'a pu atteindre. Son succès a été très grand auprès du public, et l'on voit qu'il n'a été ni moins complet ni moins considérable auprès du jury.

C'est un autre élève de M. Diémer, un bambin de quatorze ans, le petit Lazare Lévy, qui a obtenu le second prix, unique aussi, de la journée. Il est drôle comme tout, ce petit, et tout à fait intéressant. Je n'oserais affirmer qu'il a donné au morceau la couleur qui lui convient, mais il l'a joué avec grâce, avec goût, avec sentiment, et l'agilité de ses doigts, la vigueur de ses poignets, la netteté et la sûreté de son exécution ont fait merveille. Avec cela, myope d'une façon ridicule, il a dû se tenir debout pour lire le morceau à vue, se collant le nez sur son papier sans pouvoir regarder son clavier, ce qui ne l'a pas empêché de déchiffrer très bien et avec goût le morceau à vue écrit par M. Widor.

Un fait assez rare s'est produit ensuite; les quatre seconds accessits de l'année dernière, MM. Lhérie, Estyle, Gallon et Grovlez, se sont vu décerner les quatre premiers accessits. Le premier appartient à la classe de M. de Bériot, les trois autres sont élèves de M. Diémer. M. Lhérie se distingue par un joli son, de bons doigts, de la grâce dans le phrasé, des traits fins et délicats, qualités qui constituent un très bon ensemble. — M. Estyle reproduit les mêmes qualités, à un degré peut-être supérieur. Le son chez lui est clair et transparent, le phrasé plein d'élégance, et l'agilité des doigts est remarquable. — Si le jeu de M. Gallon est brillant il est aussi un peu lourd, et si son exécution est ferme et précise on peut lui reprocher de manquer d'un peu de grâce. — Chez M. Grovlez au contraire l'exécution est très distinguée, entremêlée d'élégance et de vigueur, et le mécanisme est d'une rare habileté.

Enfin deux seconds accessits sont venus trouver MM. Roussel, élève de M. Diémer, et Bernard, élève de M. de Bériot. M. Roussel a des doigts élégants, un bon phrasé, un joli son, un jeu moelleux, bien fondu et d'un ensemble excellent. — L'exécution de M. Bernard manque absolument de personnalité: mais elle très correcte, bien équilibrée, et tous les détails sont rendus avec le plus grand soin.

Les deux seconds prix des années précédentes, M. Motte-Lacroix (1894) et M. Decreus (1895), se sont laissé distancer cette fois, M. Motte-Lacroix a fait preuve pourtant d'excellentes qualités ; il a la grâce et l'élégance, et il m'a paru surtout avoir très heureusement compris le caractère du morceau. Mais son jeu voudrait plus d'ampleur et touche parfois à la mièvrerie. Quant à M. Decreus, on peut louer chez lui la beauté du son et l'habileté du mécanisme ; mais lui aussi manque de nerf, et surtout de personnalité.

Néanmoins, on a vu que la journée avait été brillante, et que notre école de piano continue de soutenir sa vieille renommée. Nous verrons la semaine prochaine ce qu'il en sera des classes féminines.

ARTHUR POUGIN.

P.-S. — Il m'est impossible de donner aujourd'hui le compte rendu du double concours de déclamation dramatique, qui s'est terminé vendredi à sept heures du soir. Je dois me borner, pour le moment, à en faire connaître les résultats :

TRAGÉDIE *(Hommes)*.

Pas de 1er prix.

2e *Prix :* M. Dorival, élève de M. Silvain.

1ers *Accessits :* MM. Vayre, élève de M. Worms, et Froment, élève de M. Silvain.

Pas de 2e accessit.

Femmes.

Pas de 1er prix.

2e *Prix :* Mlle Maille, élève de M. Silvain.

1er *Accessit :* Mlle Page, élève de M. Dupont-Vernon.

2e *Accessit :* Mlle Even, élève de M. Leloir.

COMÉDIE *(Hommes)*.

1er *Prix :* M. Prince, élève de M. Worms.

2e *Prix :* M. Garbagny, élève de M. de Féraudy.

1er *Accessit :* M. Berthier, élève de M. de Féraudy.

2e *Accessit :* M. Caillard, élève de M. Leloir.

Femmes.

Pas de 1er prix :

2e *Prix :* Mlle Maufroy, élève de M. de Féraudy.

1er *Accessit :* Mme Dehelly-Stratsaert, élève de M. Delaunay, et Mlle Even, élève de M. Leloir.

2e *Accessit :* Mlle Norahc, élève de M. de Féraudy.

A huitaine le compte rendu.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (17 juillet). — Il n'y a pas à mettre en doute le pouvoir fascinateur de la *Manon* de M. Massenet. Témoin la représentation donnée devant une des chambrées les plus brillantes qui se soient jamais trouvées réunies à Covent Garden. La loge royale, où les applaudissements n'ont pas cessé, était occupée par le prince et la princesse de Galles, le duc et la duchesse de Fife, la princesse Maud et son fiancé, le prince Charles de Danemark, la princesse Victoria et le prince Christian. Un intérêt tout spécial s'attachait à cette reprise en raison de la première apparition à Londres, dans les rôles de Manon et de Des Grieux, de Mme Melba et de M. Alvarez.

Plus on entend M. Alvarez, plus on est frappé par cette prodigieuse intelligence et ce merveilleux instinct artistique grâce auxquels il sait assimiler à sa nature les rôles les plus opposés comme style et comme caractère. Nous l'avons vu, cette saison, dans *Roméo*, dans *Faust*, dant *Aida*, dans *la Valkyrie*, dans *Tannhäuser*, dans *Carmen*, on nous le présente maintenant dans le rôle de Des Grieux, un rôle de tendresse et de demi-teintes. Il y a dans l'interprétation de M. Alvarez, surtout au point de vue musical, au point de vue des difficultés surmontées, — des choses remarquablement intéressantes et curieuses. Je signalerai particulièrement l'adresse avec laquelle il s'est tiré de la phrase du rêve au deuxième acte. Mme Melba a surtout triomphé dans les passages d'agilité ; le tableau du Cours-la-Reine lui a valu des *bis* et des rappels sans nombre. Enregistrons un effort et un progrès considérables à l'actif de la comédienne dans la scène de Saint-Sulpice. On ne pouvait souhaiter un meilleur Lescaut que M. Albers. Quel joli chanteur et quel excellent acteur ! On se figure le parti que M. Plançon a su tirer des deux airs du comte Des Grieux et la tenue admirable qu'il prête au rôle. C'est tout à fait du grand art. Compliments sincères à MM. Gilibert (Guillot) et J. Bars (de Brétigny), ils ont été, tous deux, très justement remarqués et applaudis.

Il serait injuste d'oublier M. Castelmary, régisseur de Covent-Garden. Je ne puis louer assez vivement le soin, le tact exquis avec lesquels il a réglé les moindres détails de la mise en scène. Et ce n'était pas une tâche facile de monter sur un pied si supérieurement artistique un ouvrage sabré de coupures maladroites et dont l'exécution était confiée à des éléments si disparates et qu'il fallait instruire en quelques répétitions ! Bravo donc à M. Castelmary, car il lui revient un peu de part du triomphal succès de cette reprise de *Manon*.

Le *Palace-Théâtre* vient de représenter, pour la première fois, une saynète mimée, *l'Idéal*, qui a pour auteur M. Newnham-Davis et pour compositeur M. André Wormser. Il n'y a pas à insister longuement sur cette œuvrette, dont l'unique raison d'être est de faire briller les talents plastiques de miss Ross-Selwick. Miss Ross-Selwick a eu un grand succès de jolie femme. Quant à M. Clerjet (de l'Odéon), il a très intelligemment composé le rôle du peintre. Les qualités d'expression et d'élégance qu'il y a déployées font de lui un mime de tout premier ordre. La partitionnette de M. Wormser abonde en motifs gracieux et spirituels; elle est de plus fort intéressante au point de vue des intentions scéniques, et l'orchestration en est recherchée. L'orchestre de M. Plumpton l'a exécutée avec beaucoup de soins.

LÉON SCHLÉSINGER.

— Au concert annuel que l'Académie royale de musique de Londres offre à l'occasion de la fin des examens, on s'est servi pour la première fois du diapason normal français. Jusqu'à présent l'Académie avait résisté à cette innovation, qui est adoptée dans presque tous les pays, et avait conservé son ancien *la*, qui est sensiblement plus élevé que le *la* français.

— Un nouvel instrument musical vient d'être introduit à l'orchestre de l'Opéra royal de Dresde à la dernière représentation de *Rienzi*, de Richard Wagner, pour remplacer dans l'ouverture et dans la scène de l'appel au combat le cor en métal. Cet instrument, que son inventeur, le facteur C. W. Moritz de Berlin, appelle « cor de guerre, » a une longueur de 125 centimètres et n'est autre chose que la corne d'une antilope africain perforée avec beaucoup d'adresse. Son embouchure est en métal et ressemble exactement à celle d'une trompette. Sa gamme naturelle donne cinq notes en *ut* majeur : *ut, sol, ut, mi, sol* et il paraît que le son est beaucoup plus beau et pénétrant que le son du cor en métal. Guillaume II, en sa qualité de compositeur de musique, s'intéresse beaucoup à cette invention et a donné ordre de l'essayer dans l'armée. On dit à Berlin que le nouveau « cor de guerre » remplacera bientôt le clairon réglementaire de l'armée prussienne. La longueur démesurée du nouvel instrument étonnera d'abord les soldats; ceux qui sont de religion juive se croiront en pleine synagogue. Car il paraît que le son produit par la corne d'antilope rappelle celui de la corne de bélier dont les Israélites se servent encore de nos jours dans leurs synagogues pour sonner, à leur fête du nouvel an, les fanfares liturgiques qui sont vieilles de quatre mille ans environ. Le son du cor religieux des Israélites *(chôphar)* qui n'est pas franc et rappelle le basson, nous a paru peu harmonieux; espérons que la corne de la noble antilope donnera des résultats meilleurs que celle du bélier ordinaire.

BN.

— On annonce de Bayreuth que les représentations cycliques de *l'Anneau de Niebelung* seront répétées en 1897. Une reprise de *Parsifal* aura lieu également l'année prochaine.

— La représentation complète de la tétralogie de *l'Anneau de Niebelung*, qui devait commencer dimanche dernier à l'Opéra royal de Budapesth, n'a pas pu avoir lieu parce que le ténor M. Broulik, qui devait chanter dans *l'Or du Rhin*, a fait savoir au dernier moment qu'il n'était pas en mesure d'entrer en scène. Le surintendant général des théâtres royaux a publié une déclaration officielle dans laquelle il accuse M. Broulik d'avoir empêché la représentation par malveillance. Mais l'artiste déclare de son côté qu'il avait produit, il y a quelques jours, un certificat de trois médecins constatant qu'il était hors d'état de chanter, par suite d'un surmenage antérieur imposé par la direction de l'Opéra. Les médecins déclarent même qu'un travail prolongé aurait été un danger pour la vie de M. Broulik. Il paraît que la justice aura à s'occuper de cet incident, qui a provoqué une sensation énorme dans la capitale hongroise, car les arbitres ont condamné M. Broulik à la restitution de trois mille francs (ses honoraires pour un mois) et l'artiste, qui ne veut pas reconnaître le jugement, va s'adresser aux tribunaux.

— Dépêche de Venise : « Hier jeudi, théâtre Malibran, fanatisme pour la *Manon* de Massenet. Quatre bis. Ténor Garulli et Mme Garulli-Bendazi acclamés soirée entière. »

— Le second des exercices de fin d'année du Conservatoire de Milan paraît avoir été particulièrement brillant et beaucoup plus intéressant que le précédent. En ce qui concerne les élèves de composition, on a entendu une *fantaisie symphonique* de M. Iginio Corsi, élève de M. Coronaro, qui ne donne encore que des promesses assez vagues du talent de l'auteur. Mais on dit beaucoup de bien d'une scène biblique pour soprano, baryton et orchestre, *la Figlia di Jefte*, due à M. Pozzoli, élève de M. Ferroni, qui se distingue par de rares qualités de forme et de facture, et l'on n'adresse pas de moindres éloges à une composition religieuse d'un autre élève de M. Ferroni, M. Donini, un *Kyrie* et *Christe* pour chœur à quatre voix *a capella*, qui a fait sur ses auditeurs une excellente impression. Cette dernière paraît tout particulièrement remarquable.

— Le 12 juillet, à Padoue, les chanteurs ordinaires de la chapelle *Antoniana* ont exécuté une nouvelle messe intitulée *Patrem omnipotentem*, due au jeune organiste de la basilique de Saint-Marc à Venise, M. Oreste Ravanello. « Cette œuvre distinguée, dit un journal italien, a confirmé pleinement, à l'audition, les jugements déjà exprimés par la critique lors de sa publication. Composée et développée sur la mélodie du *Credo* grégorien dit *cardinal*, à trois voix différentes, elle atteint en plusieurs points un haut degré d'efficacité par la noblesse du style, par l'intensité sonore et par l'expression liturgique. L'accompagnement de l'orgue, bien que facile et simple, conserve le caractère et la propriété du style qu'exige la musique sacrée, même dans les modulations tout à fait diatoniques. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une erreur typographique s'est glissée dans notre liste des récompenses pour le concours des classes préparatoires de violon. Ce n'est point Mlle Schneider, c'est M. Schneider qui a obtenu dans ce concours une 1re médaille.

— M. Gailhard a quitté Paris vendredi, partageant ses vacances entre l'Ariège et les Pyrénées. M. Bertrand était rentré le même jour d'Uriage, pour reprendre à son tour la direction de l'Opéra.

— De son côté M. Carvalho, qui était à Étretat, est venu passer quelques jours à Paris, appelé par le concours d'opéra-comique au Conservatoire, avant de se rendre à Contrexéville.

— Mardi prochain, à 2 heures, aura lieu le concours pour l'obtention de la place d'organiste du grand orgue de la basilique de Saint-Denis, sous la présidence de M. Widor. Les épreuves imposées sont : 1° accompagnement d'un plain-chant soit à la basse, soit à la partie aiguë; 2° improvisation d'une fugue; 3° improvisation d'une pièce symphonique; 4° exécution par cœur d'une pièce de Bach.

— Le ministre de l'instruction publique fera procéder, le 11 août prochain, à l'adjudication des travaux de couverture, de plomberie et de parquetage de l'Opéra-Comique, sur un devis s'élevant à 224.300 francs.

— L'exposition des plans du palais de 1900, qui occupe en ce moment une partie des locaux du palais de l'Industrie, se trouvant prolongée jusqu'au 27 juillet, l'exposition du théâtre et de la musique se voit obligée de retarder de quelques jours son ouverture. L'inauguration en est reportée au mercredi 29 juillet, à 2 heures, sous la présidence de M. André Lebon, ministre des colonies.

— Voici les résultats des derniers concours de l'École classique de la rue de Berlin :

Accompagnement : 1er prix : Mlle Miel; 2e prix : Mlle Pélicier; 1er accessit : M. Quénolle, élèves de Mlle A. Magnien.

Piano supérieur : classe hommes, pas de premier prix; second prix : M. Quénolle; 1er accessit : M. Bourgeois, élèves de M. Rosen. — Classe femmes (morceau d'exécution : Caprice romantique de Charles Réné) : 1er prix à l'unanimité Mlle Toussaint; 1er prix : Mlle Hayem; 2e prix à l'unanimité : Mlle Soulé; 2e prix ; Mlles Coindriau et Petit; 1er accessit : Mlles Mathieu et Pélicier; 2e accessit : Mme Leroux, Mlles Laflolay et Miel, toutes élèves de M. Chavagnat.

Opéra (femmes) 2e prix à l'unanimité : Mlle Brack; 1er accessit à l'unanimité : Mlle Braquehais.

Opéra (hommes) 1er prix à l'unanimité : M. Debray; 2e accessit à l'unanimité M. Germain.

Opéra-Comique (femmes), 2e prix à l'unanimité Mlle Braquehais; 1er accessit : Mlle de Witte; 2e accessit à l'unanimité : Mlle Saint-Martin.

Opéra-Comique (hommes), 1er prix : M. Debray, tous élèves de M. G. Herbert.

La distribution des prix aura lieu au théâtre des Batignolles, le jeudi 30 juillet, sous la présidence de M. Beurdeley, maire du 8e arrondissement.

— On a donné mardi dernier, au casino de Vichy, la première représentation d'un opéra-comique inédit en un acte, *Dernier Amour*, paroles de M. Paul Berlier, musique de Mme Gabrielle Ferrari, compositeur aimable bien connue par nombre d'œuvres intéressantes. Ce joli ouvrage, qui a obtenu un succès complet, était joué à ravir par Mlle Charlotte Wyns (Colombine), M. Clément (Pierrot) et M. Melchissédec (Scaramouche).

NÉCROLOGIE

C'est avec un vif regret que nous annonçons la mort d'un excellent artiste qui était un parfait galant homme, Théodore-César Salomé, organiste du petit orgue de la Trinité. Salomé, qui était né à Paris le 20 janvier 1834, avait fait au Conservatoire d'excellentes études sous la direction de Bazin pour l'harmonie et d'Ambroise Thomas pour la fugue et la composition, et il avait couronné une brillante carrière scolaire en obtenant à l'Institut, en 1861, le premier second grand prix de Rome. Malgré ce succès, il ne se produisit pourtant guère comme compositeur, il fit seulement exécuter à la Société nationale de musique divers fragments de symphonie et publia, avec quelques morceaux de peu d'importance, un recueil de dix pièces d'orgue. Salomé était un excellent camarade, très cordial, qui sera vivement regretté de tous ceux qui ont été à même de le connaître. Il est mort à Saint-Germain, où ses funérailles ont eu lieu mercredi dernier.

A. P.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3410. — 62me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Août 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (13e article), ARTHUR POUGIN. — II. Les Concours du Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — III. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BRAS DESSUS, BRAS DESSOUS

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Un Rêve*, de CH. NEUSTEDT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si vous étiez fleur*, mélodie de DEPRET, poésie de JACQUES NORMAND. — Suivra immédiatement : *Sérénade florentine*, mélodie d'ERNEST MORET, poésie de J. LAHOR.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

QUATRIÈME PARTIE
II
(Suite)

La *Revue et Gazette* faisait preuve en la circonstance d'un optimisme peut-être un peu bien robuste. Elle comptait en tout cas sans les habituelles lenteurs administratives, avec lesquelles il faut toujours compter en France. Ce qui est certain, c'est que cinq mois s'écoulèrent encore avant que les Chambres fussent à nouveau saisies de la question. Il y en avait alors juste dix-huit que la salle Favart n'existait plus. Enfin, dans sa séance du 20 juillet, la Chambre des députés était appelée à se prononcer sur le nouveau projet de loi qui lui était présenté à ce sujet par M. Duchâtel, ministre de l'intérieur, et dont le rapporteur était M. Vitet, qui concluait à l'adoption. Mais il ne s'agissait nullement dans ce projet de MM. Cerfbeer et Crosnier ou d'une proposition quelconque faite par eux, et celui-ci avait simplement trait à la mise en adjudication de la reconstruction de la salle Favart. Je ne crois pas superflu d'en reproduire le texte très bref. Le voici :

ARTICLE PREMIER. — Le ministre de l'intérieur est autorisé à mettre en adjudication, avec publicité et concurrence, la reconstruction de la salle Favart, *pour y établir l'Opéra-Comique*, sous les conditions et les clauses du cahier des charges annexé à la présente loi. Le rabais portera sur la durée de la jouissance à concéder à l'adjudicataire.

ART. 2. — A l'expiration du terme fixé par l'adjudication, la salle reconstruite et ses dépendances feront retour à l'État.

ART. 3. — L'adjudicataire pourra employer les matériaux provenant de l'ancienne salle. Il recevra, en outre, une somme de 300.000 francs, égale à l'indemnité versée au Trésor par la compagnie d'assurances du Phénix pour le sinistre de l'ancienne salle, et qui demeure définitivement acquise à l'État. Cette somme sera payée à l'adjudicataire après la réception des travaux.

ART. 4. — Pour subvenir à la dépense énoncée en l'article précédent, il est ouvert au ministre de l'intérieur, sur l'exercice 1840, un crédit extraordinaire de 300.000 francs.

ART. 5. — L'autorisation donnée par la présente loi cessera de plein droit si, dans les trois mois à partir de sa promulgation, l'adjudication définitive n'a pas eu lieu.

Le texte était clair. Il s'agissait de la reconstruction de la salle Favart, étant bien entendu que c'était « pour y établir l'Opéra-Comique ». Ceci en dépit des protestations de la compagnie Boursault, propriétaire de la salle Ventadour, qui prétendait toujours que le privilège de ce théâtre était attaché à cette salle et par conséquent lui appartenait. Cette compagnie s'était même pourvue à ce sujet devant le conseil d'État, qui avait mis ses prétentions à néant. C'est ce qu'expliqua à la Chambre le rapporteur du projet de loi, M. Vitet; c'est ce qu'établissait d'ailleurs l'exposé des motifs de ce projet, en faisant remarquer en outre qu'il s'agissait uniquement de l'adjudication des travaux de construction de la nouvelle salle, et en ajoutant : « L'intérêt de l'État ne sera pas compromis, car nous n'adjugerons pas, avec l'entreprise de la construction, le privilège de l'exploitation théâtrale. »

La discussion s'engagea donc à la Chambre, et l'on y vit prendre part, avec le ministre de l'intérieur et le garde des sceaux (M. Teste), M. Vitet, rapporteur, et MM. de Vatry, de Laborde, Berryer, Mauguin, Berger, de Marmier, Vatout et Bignon. Les articles furent adoptés successivement, mais lorsqu'arriva le vote sur l'ensemble de la loi, on s'aperçut qu'il n'y avait que 203 votants et que l'assemblée n'était pas en nombre. Le scrutin fut donc annulé et reporté à l'ouverture de la séance du 22 juillet. Cette fois, le projet fut adopté par 153 voix contre 80.

Ce n'était pas tout, et il fallait maintenant l'assentiment de la Chambre des pairs. C'est dans sa séance du 1er août, présidée par le comte Portalis, que celle-ci fut saisie du projet. Ici nous trouvons surtout deux orateurs opposants, aussi dédaigneux du genre de l'opéra-comique que nos wagnériens actuels, et parfaitement indifférents de l'avenir de la musique française. Ces deux sceptiques en matière d'art étaient deux nobles gentilshommes, le comte de La Riboisière et le comte de Sparre, qui traitaient cette question avec un détachement complet, la jugeant sans doute indigne des délibération d'une assemblée dont ils faisaient le plus bel orne-

ment. Leurs arguments furent pourtant insuffisants à convaincre leurs collègues, et finalement la loi fut votée par 62 voix contre 44. On touchait au dénouement.

Une fois adoptée par les deux Chambres, la loi fut promulguée le 7 août, et il est juste de dire qu'on ne perdit pas de temps pour lui faire rendre ses effets, car dès les premiers jours de septembre l'adjudication avait eu lieu. La *Revue et Gazette des Théâtres* en faisait ainsi connaître le résultat dans son numéro du 8 :

La reconstruction de la salle Favart a été adjugée à M. Cerfberr, qui ne demandait qu'une jouissance de 39 ans et 8 mois. Son concurrent, M. Dobrujeaud, exigeait une jouissance de 48 ans. Les travaux doivent être terminés au 1er avril 1840. Un incident s'était présenté : M. le duc et Mme la duchesse de Marmier ont protesté contre l'adjudication comme ayant à réclamer aux droits de M. le duc de Choiseul, leur auteur, la propriété et la jouissance d'une loge et de ses dépendances dans la salle Favart. Communication de cette protestation avait été faite à tous les enchérisseurs, et M. le ministre de l'intérieur avait décidé, par un arrêté, qu'il serait passé outre à l'adjudication, attendu que tous les droits des tiers sont garantis par l'article 13 du cahier des charges. Cet article 13 est en effet ainsi conçu : « L'adjudicataire s'engage à supporter tous les droits réels, charges et servitudes qui peuvent grever la salle Favart et le magasin de Louvois, et il sera personnellement responsable de toutes celles qu'il pourrait laisser créer sur lesdits immeubles.

Cerfberr, nous l'avons vu déjà, était l'associé de Crosnier dans la direction de l'Opéra-Comique, et tous deux étaient prêts, en cas de rejet de la loi de reconstruction, à élever un autre théâtre sur un autre emplacement que celui de la salle Favart. Tous leurs plans étaient donc évidemment préparés, et ils pouvaient aller vite en besogne. Outre que l'intérêt de leur entreprise les y engageait, celle-ci se trouvant fort mal logée dans la salle de la Bourse, ils y étaient obligés par la situation que leur créait le Vaudeville, qui s'était assuré la location de cette salle et qui pouvait les mettre en demeure de l'évacuer à un moment donné. C'est ce qui motivait cette note, que publiait le *Moniteur universel* dans son numéro du 22 novembre : — « Le Vaudeville a loué pour cinquante années, qui commenceront le 1er mai prochain, la salle où s'exploite actuellement l'Opéra-Comique. De son côté, M. Cerfberr, adjudicataire de la reconstruction de la salle Favart, s'est obligé de livrer la nouvelle salle au directeur de l'Opéra-Comique pour le 1er mai. Le commencement du cinquième mois de l'année 1840 verra donc s'opérer le déménagement de deux de nos principaux théâtres. La reconstruction de la salle Favart marche avec activité. »

On remarquera que l'entrepreneur avait à peine huit mois pour accomplir son œuvre, puisque l'adjudication avait été prononcée au commencement de septembre 1839, et que la salle devait être prête le 1er mai suivant. Il vint pourtant à bout de sa tâche, puisqu'on ne vit se produire qu'un retard insignifiant de quelques jours, et c'est ce qui démontre l'éclatante supériorité de l'initiative privée sur le travail de l'État, être formaliste, paperassier et confit en routine, qui ne peut accomplir un travail quelconque qu'à la condition d'y mettre dix fois le temps nécessaire. Qu'on voie ce qui se produit aujourd'hui même pour la reconstruction de cette même salle Favart, et que l'on calcule le temps qu'il aura fallu, depuis le premier coup de pioche, pour la mener à bien ! Or, dès le milieu de mars 1840, on pouvait prévoir que tout serait prêt pour l'époque fixée, ou à bien peu près, et un journal l'annonçait en ces termes : — « Les travaux de la nouvelle salle de l'Opéra-Comique avancent avec une grande rapidité. Le titre brille en lettres d'or sur le fronton, qui est achevé. Tous les murs ont été grattés et blanchis à l'extérieur. La scène est entièrement couverte ; la salle ne tardera pas à l'être également. Quant aux travaux d'intérieur, les plus importants étant achevés, il y a espoir que le théâtre sera prêt pour l'époque fixée par les marchés. » (1).

L'architecte (Théodore Charpentier) et l'entrepreneur ne perdaient donc pas leur temps. Il est probable qu'ils étaient stimulés et serrés de près par Crosnier, homme fort actif lui-même, très expert en affaires et qui ne plaisantait pas avec les obligations qu'on prenait envers lui. Peut-être n'est-il pas sans quelque intérêt de rappeler ce que fut ce personnage, dont l'habileté fut telle qu'après une période si désastreuse pour l'Opéra-Comique il sut rendre à ce théâtre son lustre et sa splendeur, et pendant onze années lui faire connaître une fortune qui depuis si longtemps l'avait abandonné. L'existence est singulière d'ailleurs de cet homme, qui, parti des rangs les plus infimes de l'échelle sociale, devint auteur dramatique, fut successivement directeur de la Porte-Saint-Martin, de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, et mourut propriétaire opulent, président du conseil général d'Indre-et-Loire, député au Corps législatif et commandeur de la Légion d'honneur.

Le vrai nom de François-Louis Crosnier était *Croisneu*. Il était né à Versailles, le 12 mai 1792, sans doute de simples ouvriers, puisqu'en 1824, alors qu'il était déjà coté comme auteur aux théâtres des boulevards, ses parents devenaient concierges de l'Opéra. (On sait que lorsqu'il devint lui-même, en 1854, directeur de ce théâtre, sa mère, veuve et fort vieille, refusa obstinément de quitter sa loge, rendez-vous alors de tous les artistes et surtout des danseuses, qui l'appelaient familièrement « maman Crosnier ».) A partir des environs de 1820, Crosnier fit jouer, toujours avec l'aide de collaborateurs (Saint-Hilaire, Jouslin de Lasalle et autres), de nombreux mélodrames à la Gaîté et à la Porte-Saint-Martin : *le Meurtrier*, *le Solitaire*, *Minuit*, *le Contrebandier*, *le Mauvais Sujet*, *l'Étrangère*, *l'École du scandale*, *la Fille du musicien*, *le Caissier*, *le Monstre et le Magicien*, etc. Le 30 janvier 1830, à la suite de la débâcle du baron de Montgenet, il prenait la direction de la Porte-Saint-Martin, dont il avait été un instant l'administrateur, et c'est lui qui, entre autres pièces, monta à ce théâtre *Antony*, *Marion Delorme*, *Richard d'Arlington*, *la Tour de Nesle*, *Perinet Leclerc*, avec une troupe qui avait à sa tête deux artistes dont les noms sont restés justement fameux dans les annales du romantisme théâtral, Bocage et Marie Dorval.

Cette direction, exceptionnellement fructueuse, fut la source de la fortune de Crosnier, qui cependant, au bout de deux ou trois ans, passa la main à Harel, non sans y trouver son compte, et tout en demeurant titulaire du privilège du théâtre. C'est peu de temps après qu'il sollicitait et obtenait, ainsi que nous l'avons vu, celui de l'Opéra-Comique, où son administration, pour être plus longue, ne fut pas moins heureuse. Il resta à la tête de ce dernier jusqu'en 1845, époque où, à beaux deniers comptants, il la céda à Basset. Devenu en 1852 député officiel de l'Empire pour le département d'Indre-et-Loire (où il fut réélu en 1857 et en 1863), il était nommé, le 11 novembre 1854, directeur de l'Opéra pour le compte de la maison de l'Empereur, fonctions qu'il se voyait obligé de résigner au bout de dix-huit mois, aux derniers jours de juin 1856, à la suite d'un différend grave avec Achille Fould, ministre d'État (1). C'est alors que, pour pallier sa disgrâce, le souverain lui octroyait la cravate de commandeur de la Légion d'honneur. Crosnier, dont la première femme était couturière, avait épousé en secondes noces la veuve de l'illustre Broussais. Il mourut en septembre 1867.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Moniteur des Théâtres*, 14 mars 1840.

(1) Alphonse Royer dit, dans sa piètre *Histoire de l'Opéra* : « Le 1er juillet 1856 on venait me chercher à l'Odéon, que je dirigeais depuis trois ans, et on me donnait (bien malgré moi) la succession de Crosnier, tombé en disgrâce à la suite d'une violente altercation avec M. Fould. »

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

TRAGÉDIE

Bien qu'il n'ait donné lieu à aucune récompense supérieure (il n'y a eu de premier prix ni pour les hommes ni pour les femmes), le con-

cours de tragédie n'a pas laissé que d'offrir cette année un intérêt assez vif. Il a mis surtout en lumière le tempérament d'une jeune femme qui, je crois, est appelée à faire parler d'elle dans un avenir prochain, Mlle Page, que nous retrouverons tout à l'heure, et dont le nom a été l'occasion d'un de ces incidents comme il s'en produit périodiquement au Conservatoire pour protester contre certaines décisions plus ou moins étranges du jury. Mais commençons par le commencement.

En l'absence du premier, le second prix, du côté des hommes, a été attribué à M. Dorival, qui a joué avec chaleur, avec une vigueur exempte d'excès, avec puissance et même une certaine grandeur, la scène du meurtre de Clytemnestre dans *les Erinnyes*, scène très difficile, où il a fait preuve d'une louable sobriété tout en déployant un sentiment dramatique très intense. Il avait précisément là pour partenaire Mlle Page, qui, avant de concourir pour son propre compte, a partagé le succès de son camarade. M. Dorival est élève de M. Silvain.

Deux premiers accessits ont été décernés à MM. Vayre, élève de M. Worms, et Froment, élève de M. Silvain. M. Vayre a dit avec un accent très juste une scène de *Louis XI*, dans laquelle il a montré de la chaleur, de l'intelligence et un bon sentiment de la scène. Mais, comme un trop grand nombre de ces jeunes apprentis comédiens, il parle souvent trop vite et de façon à ne pas se faire comprendre. Il devra s'attacher à soigner son articulation. M. Froment a paru vraiment intéressant dans le Triboulet du *Roi s'amuse*. Une bonne diction, avec de l'âme, de la sensibilité et un heureux sentiment des contrastes, telles sont ses qualités, avec parfois un peu d'excès, mais point de façon à choquer trop durement.

Du côté féminin nous trouvons aussi un second prix, dont la titulaire assez inattendue est Mlle Maille, élève de M. Silvain, qui nous a joué au grand galop et en grasseyant la scène du quatrième acte d'*Horace*, qu'elle semblait ne pouvoir jamais finir assez vite. On aurait dit qu'elle avait un rendez-vous avec Curiace, et elle vous déballait les vers... Il fallait voir les imprécations! ah! ça n'a pas été long, je vous assure. Une, deusse, en avant, arche !...

Je ne sais ce qu'il adviendra de Mlle Maille, en dépit de son second prix, et je me sens incapable de hasarder à son sujet aucun pronostic. Mais ce que je sais bien, c'est qu'il y a chez Mlle Page, élève de M. Dupont-Vernon, un vrai tempérament d'artiste, qui ne tardera pas à se révéler dans toute sa vigueur. Mlle Page, qui s'était fait vivement applaudir en donnant la réplique à M. Dorival dans *les Erynnies*, a obtenu un remarquable succès personnel dans une scène du second acte de *Bajazet*. Douée d'une physionomie mobile et expressive, avec un œil profond, un regard plein d'éclairs, la démarche noble, le geste ample et harmonieux, cette jeune femme semble née pour le théâtre. Son débit est sage, sa diction est sobre et d'une rare justesse; elle a la vigueur, elle a, qualité bien rare chez une jeune artiste — l'ironie hautaine, elle a enfin ce qui emporte tout : l'autorité. C'est une nature et un tempérament. Ce sont ces qualités rares, dont la réunion fait déjà d'elle un sujet précieux, et que le public avait vivement remarquées, qui ont fait éclater un incident lors de la proclamation des récompenses. Lorsque ce public, qui avait accueilli avec un silence glacial l'annonce du second prix décerné à Mlle Maille, entendit appeler Mlle Page, à qui l'on attribuait seulement un premier accessit, il lui fit une telle ovation et l'accueillit avec une telle volée d'applaudissements que pendant plusieurs minutes, et malgré les efforts de la sonnette du président, il fut impossible de rien entendre. C'est alors que M. Théodore Dubois annonça que la séance était levée et qu'il n'achèverait la proclamation des prix que lorsque la salle serait évacuée.

Un second accessit a été accordé à Mlle Even, pour une scène de *Phèdre*. Mlle Even, qui est élève de M. Leloir, est douée d'une voix excellente. Elle est intéressante, et assurément intelligente. Elle a fort à faire encore, mais elle a l'étoffe nécessaire. C'est le fonds qui manque le moins.

COMÉDIE

Voici pour la comédie, où l'on a vivement regretté de ne pas voir se représenter Mlle Page, quelles ont été les récompenses décernées :

Hommes.

1er Prix. — M. Prince, élève de M. Worms.
2e Prix. — M. Garbagny, elève de M. de Féraudy.
1er Acc. — M. Berthier, élève de M. de Féraudy.
2e Acc. — M. Caillard, élève de M. Leloir.

Femmes.

Pas de 1er prix.
2e Prix. — Mlle Maufroy, éleve de M. de Féraudy.
1er Acc. — Mme Dehelly-Stratsaert, élève de M. Delaunay, et Mlle Even, élève de M. Leloir.
2e Acc. — Mlle Norach, élève de M. de Féraudy.

Ici, la supériorité du sexe fort s'affirme presque avec éclat, grâce surtout à la présence de MM. Prince et Garbagny, qui sont venus, l'un après l'autre, terminer la séance. C'était bien le cas de dire : Aux derniers les bons. Nous n'avons pas entendu, d'ailleurs, moins de vingt scènes de comédie, dont une au moins me semble amener une réflexion. Le matin, dans le concours de tragédie, on nous avait donné deux scènes d'*Hernani* et du *Roi s'amuse*, et le soir, dans la séance consacrée à la comédie, nous trouvons une scène de *Lucrèce Borgia*. Voilà qui peut sembler singulier. Il n'y a pas, que je sache, le plus petit mot pour rire dans *Lucrèce Borgia*, qui n'est assurément pas d'une gaîté folle, et il y a quelque hardiesse à classer une telle œuvre dans le répertoire comique. Mais passons, et voyons ce que sont nos jeunes comédiens.

M. Prince, qui, comme figure et comme tournure, ressemble d'une façon remarquable à M. Coquelin cadet, s'est produit dans un arrangement assez singulier de deux scènes du *Médecin malgré lui*, où il jouait Sganarelle. Doué d'un excellent organe, clair et sonore, il joint à un naturel remarquable une verve pleine de chaleur, une diction nette, un débit facile et sans précipitation. J'ajoute qu'il a de l'aisance sans laisser-aller, qu'il ne tombe jamais dans la charge, qu'il tient merveilleusement la scène, et que son geste et sa démarche complètent un excellent ensemble. C'est un artiste aujourd'hui formé et qui peut sans crainte affronter le grand public.

C'est par des qualités différentes que brille M. Garbagny, qui a joué le rôle de Jean Bonnin dans une scène de *François le Champi*, où il a montré de la chaleur, une rare franchise et un sentiment expansif et vrai. Celui-là n'a plus que bien peu de chose à faire pour être en état de monter sur de vraies planches.

M. Berthier a dit la grande scène de maître André et de Jacqueline dans *le Chandelier*. Le commencement était bien un peu morne, un peu froid, mais il s'est relevé ensuite et a montré à la fin de la bonhomie et du naturel. Quant à M. Caillard, que nous avions vu le matin dans la scène d'Hamlet avec sa mère, c'est lui qui a joué celle d'Alphonse avec Lucrèce dans *Lucrèce Borgia*. De la chaleur, de la sobriété, une diction naturelle et expressive, sèche à l'occasion et vigoureuse sans raideur, telles sont ses qualités.

J'ai regretté, je l'avoue, qu'on n'ait pas cru devoir accorder son premier prix à M. Rozenberg, qui avait obtenu le second il y a deux ans et qui a fort joliment joué, avec désinvolture, avec grâce, avec distinction, une scène du *Gringoire* de Théodore de Banville. Que reproche-t-on à ce jeune homme, qui n'a vraisemblablement plus rien à apprendre au Conservatoire ? Est-ce, peut-être, parce que la Comédie-Française ne se soucie pas de l'engager, qu'on lui refuse un prix qu'il a bien mérité? Il y a de ces mystères, auxquels nous ne comprenons rien, nous autres profanes. Quoi qu'il en soit, celui-là peut hardiment se présenter devant le public, et j'ai dans l'idée qu'il saura s'en faire bien accueillir. Parmi les élèves non couronnés, je ne veux pas négliger de signaler M. Barlay, qui a montré de l'aisance et de la chaleur dans la scène du chapeau du *Mariage forcé*, et qui se distingue par un bon organe et une bonne articulation.

Côté des femmes. Ici, la surprise de la journée a été l'apparition charmante d'une toute jeune fille, Mlle Maufroy, qui, à son premier concours, a décroché, dans une scène d'*Au printemps*, le seul prix décerné. Voilà une vraie ingénue, d'un naturel exquis, naïve sans recherche, comique par cette naïveté même, par un accent de sincérité qui charme et qui étonne à la fois l'esprit et l'oreille, et dont les répliques d'un ton si inattendu produisent un effet délicieux. Le public, surpris, a fait à cette jeune fille un succès bien mérité et qu'est venue confirmer la décision du jury à son égard. Je voudrais lui voir jouer *l'École des femmes* (pas au jury). Elle y serait certainement exquise et pleine d'originalité.

Je ne saurais, malheureusement, adresser les mêmes éloges à Mme Dehelly, qui a joué d'une façon bien pâle et bien insignifiante la scène du troisième acte du *Mariage de Victorine*, où elle s'est vue récompenser pourtant par un premier accessit. Avant elle une aimable jeune femme, Mlle Clary, avait joué cette même scène d'une façon toute charmante, avec des larmes dans la voix, avec une diction touchante et sobre, avec un sentiment dramatique plein de candeur. A quoi donc sert-il de déployer de telles qualités, si le jury ne paraît pas s'en apercevoir? Mais qu'elle travaille et qu'elle continue, Mlle Clary, elle a ce qu'il faut pour vaincre les résistances.

Comme Mme Dehelly, Mlle Even a obtenu un premier accessit, pour la scène d'Alcmène avec son époux dans *Amphitryon*. Mlle Even, qui

n'est pas tout à fait la première venue, fera bien de se surveiller beaucoup : elle parle beaucoup trop vite et, de plus, laisse éteindre et tomber la fin de toutes ses phrases, si bien qu'on n'entend pas la moitié de ce qu'elle dit. C'est pour la grande scène d'*Adrienne Lecouvreur* que Mlle Norahc (qui me paraît bien s'appeler de son vrai nom Charon, par anagramme) s'est vu décerner un second accessit. Elle ne manque ni de sensibilité ni de grâce, mais crie parfois un peu trop.

Mlle Rabuteau, premier accessit de l'an dernier, est restée sur le carreau. Coiffée comme un singe et d'une façon absolument ridicule, elle est venue bredouiller une scène de *Francillon* en parlant quatre fois trop vite. Ses progrès sont nuls. Et c'est dommage, car elle a à son service une des voix les plus étoffées et les meilleures que l'on puisse souhaiter.

Je ne puis que signaler, parmi les élèves non couronnées, Mlle Méry dans *le Fils naturel* et Mlle Vandoren dans *la Princesse Georges*. La première est intéressante : elle dit bien, avec un bon sentiment et des accents d'une tendresse touchante. La seconde n'est ni sans intelligence, ni sans qualités, mais, comme beaucoup d'autres, elle parle trop vite.

OPÉRA-COMIQUE

Le concours d'opéra-comique, que tout le monde supposait devoir être quelque peu insignifiant en raison de la faiblesse des concours de chant, a été beaucoup meilleur qu'on ne l'espérait et n'a pas laissé au contraire que d'inspirer un intérêt assez vif. Voici d'ailleurs, sur douze concurrents, la liste des récompenses décernées :

Hommes.

1er prix. — M. Beyle, élève de M. Taskin.

2e prix. — MM. Gresse, élève de M. Taskin, et Vieuille, élève de M. Achard.

Pas d'accessits.

Femmes.

1er prix. — Mlle Guiraudon, élève de M. Taskin.

Pas de second prix.

1er accessit. — Mlles Allusson, élève de M. Achard, et Petit, élève du même.

Chose assez rare : des douze élèves qui se présentaient à ce concours, pas un seul n'avait été récompensé antérieurement. Quant aux deux premiers prix, M. Beyle et Mlle Guiraudon, l'un et l'autre l'obtenaient d'emblée à leur première épreuve.

C'est dans le tableau de Saint-Sulpice, de *Manon*, qu'ils se présentaient ensemble. Ici, Mlle Guiraudon, qui est déjà une artiste bien intéressante, a pris une revanche éclatante de l'échec inattendu qu'elle avait subi au concours de chant. Cette jeune femme au regard et au sourire si intelligents, qui, sans être jolie, a une physionomie si expressive, est évidemment quelqu'un, et l'on sent qu'au théâtre elle sera dans son élément. On n'apprend pas à marcher, à se tenir ainsi en scène, à avoir le geste aussi juste, aussi naturel et aussi harmonieux. Mais ceci n'est que pour le côté plastique, qui sert surtout à compléter les qualités scéniques. Ces qualités, Mlle Guiraudon les possède aussi : elle a la chaleur et le pathétique, le charme et la passion, elle trouble et elle émeut. Tout est chez elle aisé et naturel, le chant, la diction, l'action scénique. Je serais étonné si elle ne faisait pas bientôt parler d'elle. Son partenaire, M. Beyle, sans être à sa hauteur, l'a d'ailleurs secondée d'une façon très satisfaisante. Lui non plus ne manque pas de chaleur; il a une certaine ampleur dans le jeu et n'est nullement maladroit. Qui sait si nous ne verrons pas prochainement l'un et l'autre à l'Opéra-Comique.

Entre les deux seconds prix attribués à MM. Gresse et Vieuille je ne fais guère de différence, et je trouve que le jury a fort bien fait de leur accorder à tous deux la même récompense. M. Gresse s'est montré dans le rôle du vieux chevrier Jacques Sincère au premier acte du *Val d'Andorre*. Il dit le dialogue avec justesse, chante bien au point de vue scénique, avec intelligence, et articule d'une façon très nette; dans sa scène de bonne aventure avec les deux femmes, il a eu de très heureuses intentions ironiques, sans dépasser la mesure. — De son côté, M. Vieuille a joué avec aisance, avec facilité, avec sobriété, la grande scène de Falstaff au premier acte du *Songe d'une nuit d'été*. Il a prouvé là qu'il a ce qu'il faut pour devenir un bon comédien : de la verve, de la gaieté, un bon sentiment comique, qui ne tourne pas à la charge; le jeu est ample, intelligent et naturel, le geste, la démarche, la diction, tout est harmonique et concourt à un bon ensemble. Ces deux jeunes gens sont dans le droit chemin, ils n'ont qu'à continuer.

Où je ne trouve pas qu'il y ait égalité, c'est dans les deux premiers accessits qui ont été décernés à Mlles Allusson et Petit. La première s'est présentée dans le second acte de *Manon*, où elle a dit avec une certaine grâce l'épisode de la table; mais elle ne sait rien de la scène, elle n'a pas le sens du dialogue et ignore jusqu'à l'art de marcher. Elle a fort à faire pour acquérir tout ce qui lui manque de ce côté. — Tout au contraire, Mlle Petit nous a joué d'une façon charmante tout un grand fragment du *Tableau parlant*. C'est une gentille soubrette, vive, accorte, à la mine éveillée et intelligente, au regard plein de franchise, qui n'est embarrassée ni de ses mains ni de ses jambes, et dont la diction est aussi fine que spirituelle. Elle a fort joliment chanté les couplets au vieux Cassandre : *Ils sont passés, ces jours de fête*, et aussi le duo avec Pierrot. Elle a la grâce, la vivacité et la coquetterie. Avec du travail encore, cela fera une dugazon comme on en voit peu, et je trouve qu'un second prix n'eût pas été de trop pour récompenser un tel résultat. Je me demande seulement pourquoi Mlle Petit a pu prendre part au concours d'opéra-comique sans s'être montrée au concours de chant.

Ce qui m'étonne aussi, c'est que le jury n'ait pas cru devoir accorder même un second accessit à Mlle Poigny, qui, charmante physiquement, a prouvé de l'adresse dans la jolie scène de Jeannette et des amoureux au second acte de *Joconde*, qu'elle a jouée avec grâce, bonne humeur et gentillesse. Il y a là aussi, je crois, l'étoffe d'une aimable dugazon.

Je signalerai encore M. Andrieu, qui concourait avec Mlle Petit dans *le Tableau parlant*, où il s'est montré adroit et aimable, et M. Edwy, qui n'a manqué ni d'aisance ni de verve comique dans une scène de *la Fausse Magie*, mais en chantant d'une façon un peu lourde cette musique légère qu'il faut se garder d'écraser par un excès de sonorité vocale.

PIANO *(Femmes.)*

Une des séances les plus redoutables de l'année. Commencée à midi, celle-ci ne s'est terminée, après délibération du jury, qu'à sept heures du soir. Et pourtant, il n'y avait cette fois que vingt-sept concurrentes, au lieu de trente-cinq qui est le chiffre normal — lorsqu'il n'est pas dépassé. Il est vrai que le morceau était d'une longueur inusitée. Quand je dis le morceau... je ne sais vraiment quel nom donner à la singulière macédoine qu'on a faite, pour la circonstance, du *Carnaval* de Schumann, qui a été arrangé de la façon la plus baroque qu'on puisse imaginer. Cette *olla podrida* d'un nouveau genre, se composait des ingrédients que voici : d'abord, le *Préambule*, d'où, par un grand saut, on allait prendre les seize mesures d'introduction d'*Eusebius* (n° 5), pour retourner en arrière et prendre *Arlequin* (n° 3); de là on passait aux *Papillons* (n° 9), puis on prenait *Chiarina* (n° 11), *Chopin* (n° 12), *Reconnaissance* (n° 14), *Pantalon et Colombine* (n° 15); on passait ensuite par-dessus *Paganini* pour prendre la reprise de la *Valse allemande*, puis... ah ! ma foi, je ne me rappelle plus. Toujours est-il que l'œuvre, ainsi transposée, contournée, tronquée, dénaturée, formait le morceau de concours le plus étrange qu'on puisse trouver. Le répertoire du piano n'est-il donc pas assez abondant, assez étendu, assez riche pour qu'on ne puisse y trouver de quoi satisfaire aux conditions d'un concours, et pour qu'on soit obligé de se livrer à un tel jeu de massacre à l'endroit d'une œuvre intéressante et célèbre, qui n'a plus ainsi ni queue ni tête, ni sens ni raison ? D'autre part — et c'est mon humble avis que je donne ici — je trouve que le *Carnaval*, ainsi décharné, déchiqueté, décortiqué, s'il peut mettre en relief la virtuosité de l'exécutant, ne lui permet pas de prouver l'ombre d'une qualité de sentiment et d'expression; et quant au style, je déclare, pour ma part, qu'il m'est impossible d'apprécier celui d'une seule des vingt-sept concurrentes qui ont exécuté cette étonnante arlequinade. Ceci soit dit pour m'excuser de n'en pas prononcer une seule fois le mot dans le compte rendu qu'on va lire.

Les récompenses, au nombre de treize, atteignent la moitié du chiffre des concurrentes. Sur ces treize récompenses, quatre premiers prix décernés à Mlles Hansen, élève de M. Delaborde, Varin, Rigalt et Toutain, toutes trois élèves de M. Pugno. Mlle Hansen a un jeu plein de grâce et d'agrément, une grande sûreté de mécanisme et un ensemble d'exécution particulièrement flatteur. — Mlle Varin, dont le début était lourd, raide et sans grâce, malgré l'habileté de son jeu et l'ampleur qu'elle donnait au phrasé, s'est relevée dans la suite; la dernière partie du morceau a été dite par elle avec une vaillance et un éclat remarquables. Il me semble pourtant qu'elle devra s'attacher à donner du liant à son exécution parfois un peu sèche. — Je ne saurais en vouloir à Mlle Rigalt pour quelques attaques de notes manquées; elle a la légèreté, la souplesse et la grâce, un mécanisme solide et brillant à la fois, une exécution bien équilibrée et bien fondue, un jeu facile et plein d'élégance. — C'est par de très bonnes qualités d'ensemble que se distingue le jeu intéressant de Mlle Toutani,

qui n'est certes pas au-dessous de ses compagnes et qui, comme elles, était digne de la première récompense.

Les seconds prix, au nombre de trois, ont été attribués à Mlles Decroix, élève de M. Delaborde, Fulcran, élève de M. Pugno, et Cahun, élève de M. Alphonse Duvernoy. Mlle Decroix est une gentille enfant de quinze ans, qui a de la grâce, du goût, des doigts obéissants, un mécanisme habile, avec un ensemble d'exécution fort aimable. — Les qualités de Mlle Fulcran ne sont pas de même nature. Le jeu de celle-ci est crâne, hardi, brillant, plein de chaleur ; elle joint la légèreté à la vigueur, ses doigts sont superbes, et chez elle le phrasé est à la fois ample, élégant et bien musical. Il y a là un vrai tempérament d'artiste. — J'en dirai autant de Mlle Cahun, dont l'exécution se fait remarquer par le feu, l'éclat et la solidité, par de jolies oppositions de nuances et par un excellent sentiment musical.

Trois premiers accessits, à Mlles Rennesson, élève de M. Pugno, Vergonnet et Percheron, élèves de M. Delaborde. Elle est fort gentille Mlle Rennesson, elle a d'excellentes qualités : un joli son, du goût, un heureux sentiment musical, un jeu bien d'aplomb où la grâce sans fadeur se mêle à la vigueur sans roideur. — Chez Mlle Vergonnet un bon ensemble très agréable, du moelleux, de bons doigts, une exécution intéressante et distinguée. — Du côté de Mlle Percheron des qualités solides d'étude et de mécanisme, mais un phrasé inégal, qui demande à être soigné.

Enfin, trois seconds accessits, dont les titulaires sont Mlles Epstein et Herth, élèves de M. Delaborde, et Forest, élève de M. Pugno. Toutes trois sont aimables, en bon chemin, et n'ont qu'à continuer de travailler.

Mais il y a eu, comme toujours, des déceptions dans ce concours. Trois seconds prix des années précédentes sont restés sur le carreau, Mlles Gresseler et Masson et Mme Meyer-Belville. Je ne m'explique pas, je l'avoue, l'échec des deux premières. Le jeu de Mlle Gresseler est à la fois hardi et solide, et l'ensemble de son exécution brillante et colorée est intéressant et vraiment musical. La couleur, la sûreté, la fermeté sont aussi les qualités qui distinguent Mlle Masson, une enfant dont le jeu est surtout bien équilibré, bien complet, et qui ne laisse rien dans l'ombre et au hasard. Pourquoi cette malchance?

J'en signalerai quelques autres parmi celles qui n'ont point été récompensées. Mlle Allard, 1er accessit de 1895, qui avait débuté d'une façon solide et brillante, mais qui a faibli ensuite ; Mlle Roux, 2e accessit de 1894, dont l'exécution moelleuse et fine, dont le phrasé élégant et gracieux, dont les doigts habiles et par instant vigoureux me semblaient mériter mieux que l'oubli dont elle a été l'objet; Mlle Jaulin, 2e accessit de 1895, dont le jeu bien fondu a le défaut de manquer de nuances et de couleur; Mlle Alliès, qui a de la vigueur, de l'agilité, et dont l'exécution nette et correcte se distingue par un heureux phrasé; Mlle Richez, une gentille enfant, fort intelligente, qui a de l'habileté dans le mécanisme, de la carrure dans la phrase, de jolis détails, mais qui devra s'attacher à acquérir la netteté qui lui manque; Mlle Demarne, dont quelques faiblesses de détail ont fait tort à un jeu par lui-même solide et chaleureux ; enfin Mlle Oberlé, chez qui il faut louer une exécution bien étudiée, bien sage et qui n'est pas sans intérêt.

Par tout ceci, on peut voir que l'ensemble de ce concours offrait lui-même un vif intérêt. Mais, saperlotte! quel diable de morceau! et qui a pu avoir l'idée de ce ravaudage insensé ?

VIOLON

Encore une rude journée, qui, commencée comme la précédente à midi, s'est terminée comme elle à sept heures du soir. Morceau de concours : le superbe 29e concerto de Viotti, qui nous permet au moins de juger si les élèves ont du style et s'ils savent chanter. Morceau à déchiffrer, écrit par M. Lenepveu. Sur la brèche : *trente et un* concurrents, dont huit femmes.

J'ai peine à m'expliquer l'ardeur que les femmes apportent aujourd'hui à l'étude du violon, et l'avantage qu'elles peuvent trouver dans la culture de cet instrument, qui par sa nature semblerait pourtant devoir être réservé à la partie mâle du genre humain. Il faut bien supposer pourtant qu'elles y trouvent leur compte, car depuis une trentaine d'années déjà les classes de violon sont envahies par l'élément féminin. A ce point qu'au concours de 1888 elles obtenaient à elles seules *huit* nominations, dont un premier prix, trois seconds prix et quatre accessits, et que l'année suivante elles n'avaient pas moins de trois premiers prix, deux seconds prix et un accessit. D'ailleurs, la liste est longue des premiers prix remportés par les femmes en ces vingt dernières années : Mlle Pommereul (aujourd'hui Mme Rouvier), 1875; Mlle Teresina Tua (aujourd'hui comtesse Valetta), 1880; Mlle Harkness, 1881; Mlle Hillemacher, 1882; Mlle Carpentier, 1884; Mlle Vinay, 1885; Mlle Gauthier, 1887; Mlle Juliette Dantin, 1888; Mlles Langlois, Duport et Bourgaud, 1889; Mlle Schytte, 1890; Mlle Charlotte Vormèse, 1891; Mlle Jaffé, 1892; enfin, Mlle Roussillon, 1894. Au reste, je remarque qu'au premier concours public du Conservatoire, qui eut lieu en l'an V, un second prix de violon fut décerné à « la citoyenne » Félicité Lebrun, et que ladite citoyenne obtint le premier en l'an VII. Mais depuis lors jusqu'aux environs de 1860, on n'a à signaler aucune récompense accordée à une femme violoniste. On voit qu'à partir de ce moment, ces dames ont pris leur revanche. — Passons enfin au compte rendu de ce concours de violon, qui est toujours l'un des plus intéressants et des plus brillants de l'année.

Nous avons à enregistrer quatre premiers prix, décernés à MM. Séchiari, élève de M. Berthelier, Soudant, élève de M. Lefort, Monteux, élève de M. Berthelier, et Thibaud, élève de M. Marsick. Pour moi, je ne cache pas mes préférences pour M. Séchiari, qui est un artiste déjà complet et formé et qui ne laisse rien à désirer. Il réunit en effet toutes les qualités : un bel archet bien indépendant, un beau son, la hardiesse du jeu, la grandeur du style, l'élégance du phrasé et le goût dans le chant. En somme, un ensemble superbe. M. Soudant n'est guère moins remarquable. Lui aussi a de la hardiesse, du feu, de l'éclat, une rare noblesse de style, avec un chant expressif et plein d'élégance. A ajouter à tout cela un staccato merveilleux. Les qualités de M. Thibaud, qui consistent dans un joli son, un style élégant et gracieux, un jeu chaleureux, sont malheureusement gâtées par un *vibrato* perpétuel et insupportable. Il ne peut pas tenir sa main gauche tranquille, ce jeune homme, et il a toujours l'air de faire des trilles, même quand il s'agit de filer un son. M. Monteux est un artiste habile, qui connaît son affaire, mais dont la personnalité à de la peine à s'accuser.

M. Forest et Mlle Linder (la sœur aînée de la jolie fillette qui a remporté le premier prix de harpe) ont obtenu le deuxième prix à l'unanimité. Pour M. Forest, qui est déjà presque un artiste et dont les qualités sont aussi solides que brillantes, je le comprends sans peine. Je me l'explique plus difficilement pour Mlle Linder, que je ne voudrais pas chagriner, mais dont le jeu est bien inégal et qui a vraiment un drôle de style, tantôt tout petit, tantôt s'élargissant, et sans aucune unité. Des qualités sans doute, mais aussi des défauts assez graves, surtout en ce qui concerne le goût. M. Forest est élève de M. Berthelier, Mlle Linder de M. Garcin.

Trois premiers accessits ont été attribués à MM. Phal, élève de M. Berthelier, Renaux et Candela, élèves de M. Lefort. M. Phal a des qualités de travail et d'acquis qui demandent à mûrir encore et qui sont à encourager. M. Renaux a un poignet excellent, un archet bien à la corde, un jeu très soigné, très élégant, avec de la grâce, du style et du goût. Ce n'est ni par la grâce ni par la distinction que brille M. Candela, dont le jeu trop impersonnel tombe parfois dans la banalité. Il a besoin de soigner surtout la qualité du son.

Les seconds accessits sont échus à Mlle Dellerba, élève de M. Garcin, à Mlle Cossarini et M. Heck, élèves de M. Berthelier, et à Mlle Laval, élève de M. Marsick. Mlle Dellerba a un jeu assez facile et assez aimable. — Mlle Cossarini méritait, à mon sens, beaucoup mieux que cette récompense très secondaire. Elle a de la grâce et un joli son, un jeu délicat et ferme à la fois, plein d'élégance dans l'archet comme dans le phrasé, un trille excellent et le sentiment du style. Je crois bien que si elle avait mieux lu elle eût été mieux partagée. Elle a de l'avenir. — M. Heck, lui, ne finit pas ses trilles, et son archet écrase la corde d'une façon abominable. Il a fort à faire pour prendre place dans le rang. — Mlle Laval a le jeu très correct et très sûr, mais elle a diantrement besoin de s'échauffer ; et puis, elle a l'archet tellement collé à la corde que son jeu ne respire pas et que ça fait étouffer l'auditeur. Avec cela on sent un excellent travail, qui méritait un encouragement.

Le jury a-t-il tenu rigueur à M. Duttenhofer parce qu'il s'est bravement arrêté au milieu de son morceau pour remonter sa chanterelle, qui avait baissé d'une façon insolite? Je le croirais, car du moment qu'on donnait un premier prix à M. Monteux et à M. Thibaud, on n'avait aucune raison de le lui refuser. Ce qui est certain, c'est que ce jeune homme a un jeu distingué et délicat, un joli son et un beau mécanisme, et que l'ensemble de son exécution est remarquable. S'il est inférieur à MM. Séchiari et Soudant, et je le crois, il me paraît supérieur à leurs deux camarades. Ce sont là les hasards des concours !

D'autres encore pourraient se plaindre d'avoir été oubliés. M. Boffy, premier accessit de 1894, qui a un bon archet, un joli son, du style et de la vigueur dans les traits; M. Oliveira, dont la tenue est excellente, et qui joint à des doigts habiles une grande justesse et la fermeté dans les traits; M. Cuelenaere, qui est presque remarquable,

dont le jeu est ferme et serré, avec l'archet bien à la corde, du style et de l'élégance; Mlle Gillart, premier accessit de 1895, dont l'exécution est charmante, très sentie, très fine, très élégante, très féminine, avec un joli archet, un joli style et un ensemble plein de grâce; enfin M. Hazelton, un gentil enfant qui a de la sûreté dans l'archet, un bon mécanisme, une exécution nette et parfois élégante, avec le sentiment du style. Je sais bien qu'on ne peut pas récompenser tout le monde, mais il y a tout de même des oublis qui sont douloureux, surtout pour certains qui se trouvent à leur dernière année et qui sont obligés de quitter les classes.

OPÉRA

Comme le concours d'opéra-comique, le concours d'opéra nous réservait une agréable surprise, en ce sens qu'il était de beaucoup supérieur à ce que pouvait nous faire espérer la faiblesse de la double épreuve du chant. Il est certain que la séance n'était pas dénuée d'intérêt, surtout du côté masculin, et ce qui le prouve, c'est que sur onze élèves qui s'y présentaient, le jury n'a pas décerné moins de dix récompenses. Voici d'ailleurs, sous ce rapport, le bilan de la journée.

Hommes.

1er prix : M. Sizes, élève de M. Giraudet.
2e prix : M. Beyle, élève de M. Giraudet.
1er acc. : MM. Vieuille et Cremel, élèves de M. Giraudet, et Gresse, élève de M. Melchissédec.
2e acc. : M. Chrétien, élève de M. Melchissédec.

Femmes.

1er prix : Mlle Guiraudon, élève de M. Giraudet.
2e prix : Mlle Ackté, élève de M. Giraudet.
1er acc. : Mme Nady, élève de M. Melchissédec.
2e acc. : Mlle Truck, élève de M. Melchissédec.

J'avais décidément parlé trop tôt, la semaine dernière, en me félicitant prématurément de l'absence des petits scandales qui émaillent trop volontiers certaines séances des concours publics. On a vu ce qui s'était passé à celui de tragédie, à propos de Mlle Page ; mais ici du moins, la protestation venait de l'auditoire, et si, en principe, je trouve toujours ces manifestations fâcheuses, je dois dire qu'en l'espèce celle-ci avait sa raison d'être. Au concours d'opéra l'inconvenance, une inconvenance parfaite, venait d'une élève couronnée, Mme Nady, qui n'estimait pas la récompense que lui octroyait le jury à la hauteur du mérite dont elle avait preuve, ce en quoi, au contraire, elle avait parfaitement tort. Lorsque, après avoir proclamé le premier et le second prix décernés aux femmes, M. Théodore Dubois fit appeler Mme Nady, qui avait concouru dans le quatrième acte de *la Favorite*, une voix..., amie, une seule, s'avisa tout à coup de protester du haut de l'amphithéâtre et de réclamer pour elle un premier prix, ce qui parut un peu burlesque à la masse du public et ce qui amena une petite rumeur dans la salle, rumeur aussitôt apaisée par quelques paroles de M. Théodore Dubois. Tout se serait sans doute borné là. Mais pendant ce temps Mme Nady, répondant à l'appel de son nom, était venue se poster sur le devant de la scène, les poings sur les hanches, l'œil enflammé, fixant sur le jury un regard plein d'arrogance, pour ne pas dire de défi. Et quand M. Théodore Dubois, prononçant la phrase sacramentelle, lui eût dit : « Madame, le jury vient de vous décerner un premier accessit », Mme Nady, se drapant dans sa dignité offensée, s'écria d'un air de furie : « Vous pouvez le garder, votre accessit ! » et sortit majestueusement, laissant tout le monde absolument stupéfait de cette incartade.

Je dis que ceci est parfaitement inconvenant, et devrait amener l'exclusion immédiate de l'élève récalcitrante. Rien ne vous force à entrer au Conservatoire; vous trouvez dans votre admission à l'École, surtout vous autres chanteurs, un avantage assez grand pour vous soumettre sans peine au règlement de la maison et aux devoirs qu'il vous impose. D'ailleurs, par cela même que vous prenez part à un concours, vous devez accepter d'avance, quelles qu'elles soient, les décisions du jury chargé de juger ce concours. Si vous trouvez que celles-ci ne vous sont pas suffisamment favorables, redoublez de travail pour être mieux partagée à l'avenir. Mais vous n'avez pas le droit de protester publiquement, ni surtout de manquer de respect, et d'une façon aussi incongrue, au directeur de l'école dont vous faites partie. Il est certain d'ailleurs, et de l'aveu de tous, que Mme Nady avait obtenu précisément la récompense qu'elle méritait, ni plus ni moins, et elle a pu parfaitement s'en apercevoir à la parfaite indifférence du public à son égard. De tout ceci je ne veux retenir que ce mot que j'ai entendu dire, à la sortie, par un de ces gentils gamins du Conservatoire, qui sont quelquefois plaisants : — « Moi, si j'avais été du jury, j'aurais donné un premier prix de toupet à Mme Nady ».

Mais il se fait temps de parler de la séance.

M. Sizes qui en était à son premier concours, a enlevé haut la main son premier prix en *jouant* d'une façon vraiment remarquable une scène admirable d'*Iphigénie en Tauride*, scène extrêmement difficile et dans laquelle il a fait preuve non seulement d'un véritable tempérament scénique, mais déjà d'un rare talent dans la composition d'un rôle. Une ampleur superbe dans la diction, une réelle puissance dramatique, un jeu très intelligent, avec une physionomie expressive et une articulation solide qui permet de ne pas perdre un mot de ce qu'il chante, telles sont les qualités de ce jeune homme, qui a été toute une révélation.

Peut-être M. Beyle aurait-il obtenu aussi le premier prix, s'il n'avait eu un concurrent aussi redoutable. Tout au moins son second prix est-il bien mérité, mais moins peut-être pour sa scène de *Faust*, que pour les deux excellentes répliques qu'il a données, l'une à Mlle Guiraudon dans *Roméo et Juliette*, l'autre à M. Vieuille au troisième acte de *Robert*, où il a joué et chanté d'une façon charmante le rôle de Raimbaud. M. Beyle sera certainement un artiste souple et intelligent. Il n'a d'ailleurs plus rien à faire dans les classes : ce qu'il lui faut maintenant, c'est l'expérience des planches.

Je n'en saurais dire autant de M. Cremel, qui me paraît avoir bien à travailler encore. Non seulement il est très neuf au point de vue scénique, mais son chant est vulgaire, et je défie l'auditeur le plus attentif de comprendre un mot de ce qu'il dit. Il a donné néanmoins une certaine ampleur, dans le troisième acte du *Prophète*, à la phrase superbe : *Roi du ciel et des anges*. C'est dans Bertram de *Robert* que nous avons vu M. Vieuille, qui s'y est montré très satisfaisant. Il a de l'aisance, il tient bien la scène, et son jeu intelligent a déjà de l'ampleur. M. Gresse, lui aussi, a passé un très bon concours en jouant Saint-Bris dans toute la première partie du quatrième acte des *Huguenots* (avec les chœurs, s'il vous plaît). Il y a déployé de la fermeté, de la vigueur, de l'accent. Le regard, le geste, la démarche sont excellents.

Il me semble que M. Chrétien méritait mieux que le second accessit qui lui a été attribué pour la scène de la pomme de *Guillaume Tell*. Il y a montré peut-être plus de vigueur que de tendresse ; mais il a de la chaleur, de la physionomie, le geste très juste, et il joint à cela une articulation superbe avec un très bon sentiment dramatique et scénique. Il avait aussi donné une excellente réplique à Mlle Truck dans *Aïda*.

Du côté des femmes, le premier prix revenait de droit et sans partage à Mlle Guiraudon. Elle a fort bien joué, avec beaucoup d'intelligence, la scène de l'alouette de *Roméo et Juliette*, en y apportant la chaleur, la passion et le sentiment pathétique qu'elle comporte. Sa physionomie expressive, ses attitudes intéressantes donnent une preuve de ses incontestables qualités scéniques. Il est certain que malgré son échec au concours de chant, échec dû à une disposition fâcheuse, cette jeune femme n'a plus rien à apprendre au Conservatoire.

Ce n'est assurément pas le cas de Mlle Ackté, dont le second prix m'a un peu surpris, tout d'abord en raison de la scène qu'elle avait choisie, le trio final de *Faust*, qui ne peut absolument rien indiquer au point de vue des aptitudes théâtrales. Je sais bien que Mlle Ackté, dont la voix est charmante, a donné un accent délicat au retour de la phrase : *Ne permettrez-vous pas, ma belle demoiselle*, mais elle a manqué absolument de force dans celle du trio : *Ange pur, ange radieux*, et d'ailleurs je le répète, le morceau ne peut rien prouver en ce qui concerne le sentiment scénique.

Je n'hésite pas, malgré la frasque dont Mme Nady s'est rendue coupable, à déclarer que son concours dans le quatrième acte de *la Favorite* a été très satisfaisant, sans être aussi prodigieusement supérieur qu'elle se plaît trop facilement à le croire. La voix est belle, la prononciation bonne ; le chant a de l'accent, de la chaleur et de la couleur, enfin l'artiste fait preuve d'émotion et parfois de pathétique. Son premier accessit était parfaitement mérité.

Mlle Truck a de l'intelligence et d'heureuses qualités. Mais elle manque à la fois de chaleur et de mouvement. Elle devra s'attacher à animer sa physionomie, qui reste trop impassible, et à donner plus d'ampleur à son action scénique. Elle a ce qu'il faut pour arriver, mais il lui faut travailler encore avec ardeur.

ARTHUR POUGIN.

P.-S. — En terminant cette revue des concours de 1896, j'ai une rectification à faire et un renseignement à donner.

Une erreur typographique m'a fait dire une sottise à propos du concours

d'alto, où je me trouve avoir parlé de clé d'*ut* 4e ligne alors qu'il s'agissait de clé d'*ut* 3e ligne. Aucun de mes lecteurs ne s'y sera certainement trompé, mais je rectifie quand même, pour les pointus qui seraient tentés de m'attribuer une faute si grossière. — Le renseignement a trait à l'auteur du concerto joué au concours de harpe, Zabel, sur lequel j'avais déclaré ne rien savoir. Je suis mieux informé maintenant, et je puis faire connaître que Charles Zabel est un musicien allemand, né à Berlin le 19 août 1822, qui a écrit des danses, de la musique de ballet, diverses pièces pour musique militaire, et qui a occupé les fonctions de second chef d'orchestre au théâtre de Brunswick. On m'assure qu'il est devenu ensuite professeur de harpe au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Voilà qui est fait. A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (30 juillet). — M. Stoumon, qui est allé entendre la tétralogie à Bayreuth, a engagé là-bas Mme Marie Bréma pour venir donner au théâtre de la Monnaie, dans le courant de l'hiver prochain, — en janvier probablement, — une série de représentations. Elle chantera (en français, dit-on) Amnéris d'*Aïda*, Ortrude de *Lohengrin*, *Orphée* et *Dalila*, — peut-être aussi Fricka de *la Valkyrie*, si l'on se décide à remonter l'œuvre wagnérienne, dans laquelle Mlle Kutscherra remplirait le rôle de Sieglinde qui lui a servi de début (sans lendemain) à l'Opéra; mais la direction n'a pas encore résolu la question de savoir quel drame de Wagner elle inscrira dans son répertoire. On a parlé du *Crépuscule des Dieux*, mais aura-t-on la force et le courage de le monter à la Monnaie? Dès à présent le programme de l'année est très chargé. Le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy empêchera sans doute de donner une couple d'autres œuvres inédites que les directeurs comptaient jouer : tels le *Ratcliff* de M. Xavier Leroux et un opéra de M. Gabriel Pierné, que l'on dit charmant; ce sera pour la saison suivante. En revanche, outre les trois petits ouvrages de M. Saint-Saëns, *la Princesse Jaune*, *Phryné* et le ballet provisoirement intitulé *les Filles d'Arles*, nous aurons le *Don César de Bazan* de M. Massenet, avec M. Frédéric Boyer. Quant aux œuvres de nos compatriotes, il y en a deux ou trois qui avaient été annoncées ou présentées, entre autres *la Servante d'auberge* de M. Jan Blockx, *la Fiancée d'Abydos* de M. Paul Lebrun et un grand drame lyrique de M. Jean Van den Ende; mais il est peu probable qu'ils puissent trouver place; les Belges sont habitués à attendre, et la patience est une de leurs vertus.

Non seulement la musique n'a pas chômé pendant cet été, même à Bruxelles, où les concerts du Vaux-Hall jouissent d'une vogue extraordinaire, mais dans nos principales villes balnéaires elle donne lieu à des manifestations artistiques parfois très importantes. C'est ainsi qu'on a exécuté dimanche dernier au Kursaal d'Ostende, *Marie-Magdelaine*, le beau drame sacré de M. J. Massenet, dans un festival qui avait attiré une foule énorme et dont le succès a été considérable. L'exécution, préparée de longue main, sous la direction de l'habile chef d'orchestre M. Reinskopf, a été remarquable. Les soli étaient chantés par Mlles Marie Henduyse, une des meilleures lauréates du Conservatoire de Gand, Mlle Jeanne Goulancourt, de la Monnaie, MM. Van Loo, ténor, et Breson, basse, tous deux du théâtre de La Haye. Les chœurs étaient ceux du cercle Cœcilia, du cercle choral des dames d'Ostende et de la société La Roya de Bruges. On entendra à ce même Kursaal d'Ostende, où ne dédaignent pas de venir briller pour un soir ou deux les étoiles de l'art, M. Van Dyck le 4 août, Mlle Gabrielle Lejeune de l'Opéra-Comique les 9 et 13 août, puis M. Isnardon, Mlle Garnier, etc. — Au casino de Blankenberghe les concerts sont également très suivis : Mme Georgette Leblanc doit y venir chanter prochainement; et l'on y annonce une séance consacrée tout entière aux œuvres de M. Léon Du Bois, le jeune et très remarquable compositeur, sous la direction de l'auteur et avec le concours de M. Dufranne, de la Monnaie, et de Mlle Rachel-Neyt. Celle-ci, toujours curieuse d'œuvres nouvelles et non banales à faire connaître, y a interprété, il y a quelques jours, et avec un vif succès, de très jolies mélodies de M. Fernand Le Borne, — comme elle avait fait applaudir précédemment à Bruxelles, au Vaux-Hall, une « primeur » exquise, *les Trois Contes* de Jean Lorrain, mis en musique par M. Gabriel Pierné. Un conseil utile aux chanteurs et chanteuses qui vont à Blankenberghe : se faire accompagner au piano, simplement; l'orchestre y a généralement des surprises et des distractions qu'il est prudent d'éviter. L. S.

— De notre correspondant de Londres (30 juillet). — L'Opéra de Covent Garden a fermé ses portes avant-hier sur une représentation de *Roméo et Juliette*, le même opéra qui avait servi à l'ouverture. Cette dernière saison passe pour avoir été la plus fructueuse qu'on ait enregistrée; elle a été en même temps une des plus insignifiantes au point de vue artistique. Aucune nouveauté, aucun début intéressant; les succès des deux saisons précédentes défrayaient presque entièrement le répertoire. A signaler, toutefois, les belles représentations de *Tristan et Yseult* avec les frères de Reszké et la reprise attardée de *Manon*, qu'on n'a eu le temps de jouer que deux fois, mais chaque fois devant des salles combles et en présence du prince et de la princesse de Galles et de toute la cour. Ce dernier fait est d'autant plus significatif que la deuxième représentation a eu lieu le jour même du mariage de la princesse Maud.

Après *Manon*, on a repris *Don Juan*. C'est M. Ancona qui chantait don Juan; sa voix est agréable, mais il chante avec négligence et le style est indécis. M. Pini-Corsi (Leporello) a la bouffonnerie lourde, et la façon dont il a rendu son grand air ne dénotait pas chez lui la moindre compréhension de l'esprit de la musique confiée à son interprétation. Mme Albani nous a présenté une donna Anna plus gesticulante qu'agissante, et Mlle Macintyre a chanté froidement et séchement la musique d'Elvire. Une gracieuse débutante nous a été présentée dans le rôle de Zerline. La voix est remarquablement homogène et pure et la méthode parfaite. Le nom de cette jeune fille est Mlle Reid. J'ai été très frappé des qualités de distinction que révèlent son chant et son jeu; c'est très rare de nos jours, les débutantes qui ont, comme Mlle Reid, le sentiment du style classique et la voix qui convient à ce style. M. Cremonini (Ottavio) possède un organe charmant, insuffisamment exercé, et il a de l'intelligence scénique. LÉON SCHLÉSINGER.

— A Naples, comme à Milan, on a l'excellente habitude, au Conservatoire de San Pietro a Majella, de faire exécuter, aux exercices de fin d'année scolaire, les travaux des élèves les plus avancés des classes de composition. C'est ainsi qu'au dernier exercice on a fait entendre une suite en quatre parties et une ouverture de M. Troiani, élève de M. Serrao, et un *Ave Maria* pour soprano, orgue, harpe et quatuor à cordes de M. Fatuo, élève de M. d'Arienzo. Ces deux compositions ont paru du reste assez pâles.

— Nous avons annoncé que M. Mascagni travaillait à la musique d'un nouvel opéra, sur un sujet japonais, intitulé précisément *la Giapponese*. Il paraît qu'aujourd'hui le titre est changé et que *la Giapponese* est devenue *Iride*. De plus, le journal *l'Italie* nous apprend que « M. Mascagni ne travaille pas à cet ouvrage seulement comme musicien, mais également comme librettiste en collaboration avec M. Illica. »

— L'Opéra impérial de Vienne, qui va rouvrir ses portes, a subi une restauration complète et est actuellement aussi resplendissant qu'en 1869, lorsque le nouveau monument fut inauguré. On a profité de cette occasion pour s'occuper du lustre, qui est devenu suspect depuis la mésaventure de son confrère parisien. Les ingénieurs ont prescrit plusieurs mesures de sûreté qui ont été exécutées.

— Le théâtre An der Wien, à Vienne, jouera au commencement de la nouvelle saison une opérette en trois actes intitulée *le Papillon*, paroles de MM. Willner et Buchbinder, musique de Charles Weinberger.

— L'affaire du ténor Broulik à l'Opéra de Budapest, dont nous avons parlé la semaine dernière, prend les dimensions d'une cause célèbre. Sur la proposition du directeur de ce théâtre, M. Haldy, le surintendant général, M. le baron Nopcsa, a notifié au chanteur qu'il était considéré comme démissionnaire. M. Broulik a répliqué que cette démission forcée était illégale et qu'il s'adresserait aux tribunaux. Le chanteur a publié en même temps une note pour faire savoir qu'après avoir chanté le 11 juillet dans *le Vaisseau fantôme*, le jour suivant dans *Tannhäuser*, le surlendemain dans *Lohengrin* et le jour suivant encore dans *les Maîtres Chanteurs*, il lui était impossible de chanter dans *l'Or du Rhin*, et que les deux médecins spécialistes avait constaté cette impossibilité. Trois grands rôles de Richard Wagner en quatre jours — le petit rôle d'Erik dans *le Vaisseau fantôme* n'est qu'un supplément, — c'est en effet plus que la gorge du ténor le plus fort parmi les ténors forts ne peut supporter.

— M. Alexandre Erkel, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Budapesth, fils du célèbre compositeur hongrois de ce nom, vient d'être nommé directeur général de la musique de l'Opéra royal.

— On a dû représenter cette semaine à Lisbonne, sur le théâtre de la Trinité, une nouvelle opérette en trois actes, *os Filhos do capitao mor*, paroles de M. Eduardo Schwalbach Lucci, musique de MM. Augusto Machado et Thomaz del Negro.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les résultats des concours d'instruments à vent qui ont terminé, jeudi et vendredi, la série des concours publics du Conservatoire. Le jury était composé de MM. Théodore Dubois, président, Ch. Lefebvre, Raoul Pugno, Joncières, Emile Jonas, Wettge, Turban, Dupont et de Vroye.

FLUTE. — Professeur : M. Taffanel. Morceau de concours : 6e solo de Demerssemann. Morceau à déchiffrer, de M. Raoul Pugno.

1er prix : MM. Daniel Maquarre et Grenier.

2e prix : M. Million.

Pas de 1er accessit.

2e accessit : MM. Boudier et Blanquart.

HAUTBOIS. — Professeur M. Gillet. Morceau de concours : 4e concerto de Vogt. Morceau à déchiffrer, de M. Ch. Lefebvre.

Pas de 1er prix.

2e prix : M. Creusot.

1er accessit : MM. Dutercq et Mondain.

CLARINETTE. — Professeur : M. Rose. Morceau de concours : concertino de Weber. Morceau à déchiffrer, de M. Georges Marty.

1er prix : MM. Guyot et Delacroix.

2e prix : MM. Leroy et Carré.

1er accessit : M. Greinner.

2e *accessit :* MM. Noël et Paquet.

Basson. — Professeur : M. Eugène Bourdeau. Morceau de concours : *Fantaisie hongroise*, de Weber. Morceau à déchiffrer, de M. Paul Vidal.

1er *prix :* M. Joly.

2e *prix :* MM. Desoubrie et Mesnard.

1er *accessit :* M. Sublet.

2e *accessit :* M. Defiez.

Cor. — Professeur : M. Brémond. Morceau de concours : concerto de Gallay. Morceau à déchiffrer, de M. Paul Vidal.

1er *Prix :* M. Penable.

2e *Prix :* M. Gérin.

Pas de 1er accessit.

2e *Accessit :* M. Fontaine.

Cornet à pistons. — Professeur : M. Mellet. Morceau de concours : 2e fantaisie de M. Emile Jonas. Morceau à déchiffrer, de M. Wormser.

1er *Prix :* M. Mignion.

2e *Prix :* M. Fouache.

1er *Accessit :* M. Briol.

2e *Accessit :* MM. Excoula, Duriez et Astrée.

Trompette. — Professeur : M. Franquin. Morceau de concours : 2e solo de M. Paul Rougnon. Morceau à déchiffrer, de M. Hillemacher.

1er *Prix :* M. Delfosse.

2e *Prix :* M. Degageux.

1er *Accessit :* M. Jamme.

Trombone. — Professeur : M. Allard. Morceau de concours : solo de Mme Gennaro. Morceau à déchiffrer, de M. Xavier Leroux.

Pas de premier, ni de second prix.

1er *Accessit :* M. Hudier.

Rappelons que la distribution des prix aura lieu mercredi prochain, 5 août, à une heure précise.

— A l'Opéra M. Lafarge, dont les débuts avaient été retardés par suite d'indisposition, a fait sa première apparition, vendredi, dans le rôle de Siegmund de *la Valkyrie*. L'excellent ténor, dont on se rappelle l'interprétation des *Troyens* à l'Opéra-Comique, a fait montre de très grandes qualités de diction, de sentiment et d'émotion qui lui ont valu de nombreux applaudissements. Le même soir M. Paty, chantait Hounding pour la première fois et a été bien accueilli. M. Delmas demeure un incomparable Wotan.

Mlle Berthet prend un congé à partir du 1er août, ainsi que Mlle Maury et la nouvelle étoile de la danse, Mlle Zambelli.

Désormais les sujets de la danse devront aller travailler chez les professeurs indiqués par la direction ; de plus, le nouveau règlement interdit les leçons particulières aux artistes, soit à l'Opéra, soit au dehors. Pour les classes de danse, les catégories ont été ainsi réparties : Coryphées : professeur, Mlle Théodore. Quadrilles : professeur, Mlle Peron. Enfants : professeur, Mlle Bernay. Grands et petits sujets : professeur, M. Vasquez.

— M. Clément vient de signer son réengagement avec l'Opéra-Comique.

— Le *Journal officiel* a enfin publié, cette semaine, la liste des décorations accordées par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts à l'occasion du 14 juillet. Nous avons à enregistrer les promotions de MM. Eugène Manuel et François Coppée au grade de commandeur, et la nomination de chevalier de M. Maurice Donnay. Les deux premières seront certainement accueillies avec les sympathies qu'elles méritent. Inspecteur général de l'instruction publique, M. Eugène Manuel n'est pas seulement un fonctionnaire émérite, c'est aussi un poète délicat, et à ce double titre sa nomination sera bien accueillie. Quant à M. Coppée, son éloge n'est plus à faire, et le succès récent de *Pour la couronne* justifierait la nouvelle distinction dont il est l'objet. C'est aussi comme auteur dramatique que M. Maurice Donnay, l'auteur de *Lysistrata* et d'*Amants*, reçoit la décoration. Ce que nous avons lieu de regretter, c'est qu'on n'ait pas trouvé parmi tous nos musiciens une seule boutonnière digne de recevoir le ruban rouge. Il y a bien des peintres et des sculpteurs (ceux-là, on ne les oublie jamais), il y a même un chef de bureau au ministère, ce qui est fort intéressant, mais de musiciens, point. Il paraît que notre pauvre France est bien déshéritée sous ce rapport.

— M. Massenet, qui est venu, la semaine dernière, passer quarante-huit heures à Paris pour prendre part au vote de l'Institut, a examiné, en compagnie de M. Carvalho et de M. Henri Cain, les maquettes des décors de *Cendrillon*, confiées pour la préface, les premier et troisième actes à MM. Rubé et Moisson, pour le deuxième acte à M. Carpezat et pour le quatrième acte à M. Jambon.

— L'inauguration officielle de l'Exposition du théâtre et de la musique, au palais de l'Industrie, a été faite, mercredi dernier, par M. André Lebon, ministre des colonies, en l'absence des ministres du commerce et des beaux-arts, empêchés, et qui s'étaient fait représenter par des fonctionnaires de leurs administrations. M. André Lebon a été reçu par M. M. Abaye, directeur de l'exposition, M. O. Lartigue, secrétaire général, M. Lucien Layus, commissaire général, et M. Yveling RamBaud, commissaire des sections artistiques, auxquels s'étaient joints les présidents et les commissaires des diverses sections. A son entrée dans la nef, que remplissait déjà une foule élégante, le ministre des colonies a été salué par *la Marseillaise*, exécutée par l'orchestre symphonique que dirige M. Kerrion. Par la voie antique, le ministre et le cortège officiel se dirigent vers le théâtre pompéien, sur lequel M. Silvain, sociétaire de la Comédie-Française, dit une pièce de M. Armand Silvestre, *Paris-Athènes*. Mlle Moreno, de la Comédie-Française, entourée de Mlles Isaac, Fitz, Delettre, Aubert, Darcy et Wiera, fort gracieuses sous leurs draperies de joueuses de flûte antique, dit ensuite une poésie de M. Jean Lorrain, intitulée : l'*Ame antique*. Pour ces deux œuvres, que l'auditoire a chaleureusement applaudies, M. Paul Vidal avait écrit une musique de scène fort originale, qui a été très goûtée. La représentation terminée, le cortège se reforme et l'on se rend au parvis Notre-Dame, où les tréteaux sont dressés et où MM. Depas et Martel, Mlles Frédérick et Deneige enlèvent avec verve une joyeuse tabarinade de M. Jules Huche. Le ministre parcourt ensuite les sections où se trouvent rassemblés tous les produits commerciaux qui se rapportent au théâtre et à la musique; on admire la décoration que M. Chaperon a brossée et qui donne au palais de l'Industrie un aspect aussi imprévu que pittoresque. La transformation de l'immense hall est complète; même les coins, qui ordinairement sont négligés, ont eu leur part de décoration. Cette visite terminée, M. André Lebon se rend au premier étage; M. Yveling RamBaud fait au ministre les honneurs des sections rétrospectives et artistiques dont il a dirigé l'organisation et où l'on remarque, notamment, les objets prêtés par le prince-régent de Bavière, les partitions originales de Wagner, de Rossini, une abondante série de portraits de musiciens, la montre de Molière, prêtée par M. Coquelin, une très riche série d'instruments de musique anciens, prêtés par un grand nombre de collectionneurs. Une salle spéciale a été réservée aux instruments de musique des colonies, que M. André Lebon a libéralement prêtés aux organisateurs de l'exposition.

— A la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, M. Charles Lenepveu, au nom de la section de composition musicale, a donné lecture du rapport sur les envois des pensionnaires musiciens de l'Académie de France à Rome. Il résulte de ce rapport que les œuvres envoyées par nos jeunes compositeurs méritent en général des éloges. La première partie de l'envoi de M. Busser, élève de troisième année, consistant en une *ouverture de fête*, sera exécutée, au mois d'octobre prochain, au début de la séance publique annuelle de l'Académie.

— M. Silver, ancien grand prix de Rome pour la composition musicale, vient d'être autorisé par l'Académie des beaux-arts à bénéficier pendant quatre ans d'une rente annuelle de 3.000 francs, fondée par M. Joseph Pinette en faveur des pensionnaires musiciens de l'Académie de France ayant rempli leurs obligations envers l'État.

— M. Guillaume, statuaire, membre de l'Institut, est, conformément à la proposition de l'Académie des beaux-arts, maintenu dans les fonctions de directeur de l'Académie de France à Rome pour une nouvelle période de six années, commençant le 1er janvier 1897.

— Mardi dernier a eu lieu, ainsi que nous l'avions annoncé, en la basilique de Saint-Denis, le concours pour la nomination d'un organiste du grand orgue. Le jury se composait de MM. Ch.-M. Widor, Dallier, X. Leroux, Périlhou, Ch. Bordes, L. Viernes et Cavaillé-Coll. Sur les huit concurrents qui s'étaient fait inscrire, quatre seulement ont affronté les très sérieuses épreuves imposées, à la suite desquelles le no I a été accordé à M. Libert et le no 2 à M. Schmidt. M. Libert est un premier prix du Conservatoire, lauréat de 1894, virtuose remarquable et contrapuntiste très distingué. Il a déjà publié dans « l'Orgue moderne » plusieurs pièces de haut style, et dernièrement, à l'exposition de Rouen, critiques et amateurs admiraient son impeccable exécution.

— Au casino de Vichy, triomphe pour la première d'*Hérodiade*, de Massenet, fort artistiquement mise en scène par le directeur M. Bussac et très soigneusement exécutée par l'orchestre de M. Gabriel-Marie. Mmes Armand, Bossi, MM. Ansaldi, Montfort et Fabre ont eu leur large part du succès enthousiaste.

— De Saint-Malo et de Luchon on nous écrit pour nous signaler les très grands succès remportés par les œuvres symphoniques de Théodore Dubois. L'*Ouverture symphonique*, la *Suite villageoise*, la suite sur *la Farandole* figurent sur les programmes de MM. Gianini et Broustet et sont, chaque fois, acclamées par le public.

— La petite ville de Beaune vient d'avoir la bonne fortune d'entendre deux artistes fort distingués qui avaient généreusement prêté leur concours à une soirée musicale organisée par Mme Monniot au profit des pauvres. Mme Castillon, l'éminent professeur, venue aimablement pour la circonstance, de Paris, nous a tenus sous le charme avec deux mélodies de M. Gaston Paulin, le grand air du *Freischütz* et l'air des Bijoux de *Faust*. M. de Grave, belle voix de basse, a soulevé les applaudissements dans la cavatine de *la Juive*, *la Jolie Fille de Perth* et *la Manola*. M. Suiste, premier prix du Conservatoire de Paris, tenait le piano d'accompagnement. La soirée s'est terminée par une fort belle interprétation du duo des *Huguenots*, par Mme Castillon et M. de Grave. R. G.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3411. — 62me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Août 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La distribution des prix au Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — II. Musique et prisons (12e article) : Prisons révolutionnaires, PAUL D'ESTRÉE. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SI VOUS ÉTIEZ FLEUR

mélodie de DEPRET, poésie de JACQUES NORMAND. — Suivra immédiatement : *Sérénade florentine*, mélodie d'ERNEST MORET, poésie de J. LABOR.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Un Rêve*, de CH. NEUSTEDT. — Suivra immédiatement : *Pastorale*, de CH. GRISART.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

La distribution des prix a eu lieu mercredi dernier au Conservatoire, sous la présidence de M. Rambaud, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui avait tenu à rehausser par sa présence l'éclat de cette séance toujours si intéressante. Assisté de M. Henri Roujon, directeur des Beaux-Arts et de M. des Chapelles, chef du bureau des théâtres, le ministre, accompagné de M. Tirman, chef adjoint de son cabinet, a été reçu par MM. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, et Émile Réty, chef du secrétariat. Sur l'estrade, à côté du ministre, avaient pris place MM. Guillaume, Lenepveu, membres de l'Institut; Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française; Bertrand, directeur de l'Opéra; les membres du comité des études et les professeurs du Conservatoire. Cette cérémonie se trouvait être en quelque sorte comme la consécration officielle de la nouvelle direction. Le ministre l'a fait justement remarquer dans son discours, et il en a saisi l'occasion pour faire en peu de mots du nouveau directeur, M. Théodore Dubois, un éloge à la fois plein de grâce et de discrétion, qui a été tout naturellement accueilli par les applaudissements unanimes de l'assemblée.

En rappelant le nouveau règlement de l'école, qu'il s'est félicité d'avoir signé, et en soulignant ses principales dispositions, le ministre n'a pas hésité, en dépit des critiques et des criailleries dont elle ne cesse d'être l'objet de la part de gens qui n'en connaissent ni la nature, ni le fonctionnement, à faire l'éloge de cette école qui est en son genre la première de l'Europe, et qu'il a qualifiée de la façon la plus heureuse en l'appelant l' « Université de France des arts du théâtre ». On ne saurait vraiment ni plus ni mieux dire, et l'expression était tout particulièrement caractéristique.

Où l'orateur s'est trouvé involontairement à côté de la vérité, c'est lorsqu'il a cru pouvoir affirmer que « le Conservatoire a été en faveur sous tous les gouvernements. » Hélas! il en est un qui pourrait s'étonner de recevoir cette marque d'estime qu'il est loin d'avoir méritée : c'est celui de la Restauration, qui, en haine de l'origine révolutionnaire de cette institution si admirable et si utile, mit tout en œuvre pour la ruiner méthodiquement, systématiquement et de la façon la plus complète. L'excellent abbé de Montesquiou, ministre de l'intérieur de Sa Majesté Très Chrétienne, celui qui passait pour le principal, sinon l'unique rédacteur de la Charte, employa tous ses efforts pour réduire, pour amoindrir l'école au point de la rendre méconnaissable et de lui enlever en quelque sorte toute possibilité d'être utile. Il n'est pas jusqu'à ce nom de Conservatoire qui n'offensât l'oreille de ce singulier protecteur des arts et qui dut être proscrit et remplacé par celui d'École royale de musique. Sarrette, son fondateur, son directeur si intelligent, si dévoué, si désintéressé, voulut réclamer : il fut non seulement révoqué brutalement, mais chassé comme un valet, de la façon la plus indigne et la plus odieuse, et sans qu'on lui accordât à peine le temps de déménager. Le Conservatoire fut alors placé sous la tutelle d'un fonctionnaire subalterne auquel on donna simplement le titre d'inspecteur général. Une réforme (!) générale fut opérée, et tandis que le nombre des professeurs était ridiculement réduit, les traitements de ceux qui restaient subissaient une réduction analogue. Quant aux trois inspecteurs de l'enseignement, les trois artistes illustres qui avaient nom Gossec, Cherubini et Méhul, à qui l'École devait tant de reconnaissance, on leur enlevait ce titre avec les prérogatives attachées à la fonction pour en faire de simples professeurs de composition. Enfin, le budget du Conservatoire était rogné à ce point qu'on n'avait même plus de quoi chauffer les classes l'hiver, et que, pour ne pas geler absolument, on en fut réduit à faire du feu avec des instruments superbes, devenus inutiles, et qui aujourd'hui auraient acquis une valeur inappréciable.

Voilà ce que le gouvernement de la Restauration fit du Conservatoire, fondé par la République. Voilà ce qu'il n'est pas inutile que l'on sache. Voilà pourquoi il n'est malheureusement pas exact de dire que « le Conservatoire a été en faveur sous tous les gouvernements. »

Le ministre a rendu dignement à la mémoire d'Ambroise Thomas le digne hommage qu'elle méritait. Il a loué comme il convenait le grand artiste qui a tenu une si large place dans l'histoire de l'art contemporain, et en énumérant ses œuvres, en rappelant la millième de *Mignon*, et cette représentation d'*Hamlet* qui, après la mort du maître, fut « comme une fête d'apothéose », il lui a donné un souvenir ému et attendri. Et il a, d'une façon très heureuse, associé à l'éloge de l'illustre mort « celui d'un vivant, et bien vivant, » M. Emile Réty, dont les services inappréciables n'ont pas pris fin par son départ absolument volontaire, puisqu'il a « sa place marquée d'avance dans le nouveau conseil supérieur ». Sur ces mots encore les applaudissements ont éclaté, chaleureux et unanimes.

Après le chef, les serviteurs et les disciples. Le ministre a donné un regret à tous ceux, anciens professeurs, anciens élèves, que le Conservatoire a perdus au cours de l'année écoulée : Ernest Mocker, Obin, Henri Fissot, Dorus, Anaïs Fargueil, Mme Dorus-Gras (1). Il a

(1) Chose assez singulière : en rappelant trois ouvrages dans lesquels Mocker avait brillé à l'Opéra-Comique : *le Maçon*, *le Déserteur*, *le Pré aux Clercs*, M. Rambaud n'a justement pas cité un seul de ceux dans lesquels il avait fait des créations : *les Mousquetaires de la Reine*, *la Tonelli*, *Polichinelle*, *Gilles ravisseur*, *le Nabab*,

enfin tracé un brillant éloge, très intéressant et très étudié, d'Alexandre Dumas et de son œuvre théâtral.

Voici le texte complet du discours de M. le ministre des beaux-arts, dont le succès a été très grand :

MESDAMES ET MESSIEURS,

Cette cérémonie n'est pas seulement la distribution annuelle des récompenses au Conservatoire; elle est destinée à inaugurer une direction nouvelle, celle que j'ai confiée à M. Théodore Dubois. Cette maison l'a eu d'abord, depuis 1871, comme professeur d'harmonie, depuis 1891 comme professeur de composition; il lui appartient depuis plus de vingt ans. Il n'est pas seulement l'auteur de tant d'œuvres exquises, mais, dans ses *Notes et études d'harmonie*, un savant théoricien de l'art. Il est aussi un administrateur avisé et vigoureux, qui saura maintenir dans la grande tradition de l'art français cette institution dont les origines remontent à l'une des années les plus glorieuses et les plus fécondes de la Révolution.

Nous inaugurons aussi, en quelque sorte, la charte nouvelle qui a été donnée au Conservatoire par le décret du 5 mai 1896.

Désormais, le directeur, comme il l'a voulu lui-même, est assisté d'un conseil supérieur où siégeront les maîtres les plus illustres de la littérature, de la musique et du théâtre. C'est sur les propositions de ce conseil, c'est-à-dire sur des présentations faites par leurs pairs, que le ministre nommera les professeurs, comme il le fait déjà pour les grands établissements scientifiques et pour les facultés. Le règlement nouveau du Conservatoire est, dans ses lignes essentielles, celui qui régit l'école des beaux-arts, cet autre conservatoire de l'esprit artistique dans notre pays.

Si j'ai eu l'honneur d'apposer ma signature au décret de constitution, je ne puis oublier qu'il avait été préparé par une imposante consultation des plus hautes compétences, et que votre nouveau et cher directeur, après avoir contribué à l'élaboration de ce règlement, a été heureux de l'apporter au Conservatoire comme don de joyeux avènement.

Tout ce que le ministre, tout ce que votre directeur ont ainsi abandonné de leurs prérogatives anciennes, je crois qu'ils l'ont remis entre bonnes mains. Je crois désirable que l'administration des beaux-arts soit, plus que jamais, conseillée et inspirée par les artistes.

Le Conservatoire, dès sa naissance, a été comme le centre et le cœur de la production artistique en France. Il est peu de grands artistes de théâtre qui n'y aient fait leur éducation première; presque tous les grands compositeurs dramatiques ou lyriques y ont siégé comme maîtres ou comme membres des jurys. Les gloires contemporaines ont le souci de cette maison comme d'une pépinière d'interprètes pour leurs œuvres; et c'est vers ces gloires que s'orientent nos élèves. On pourrait dire que tout sort du Conservatoire et que tout se reporte vers lui. Par lui, artistes dramatiques et lyriques, professeurs, compositeurs, auteurs, forment comme une grande corporation vouée au culte du Beau, comme l'Université de France des arts du théâtre.

C'est pour cette raison que les deuils de l'art sont les nôtres, et que, dans nos séances de clôture annuelles, le bilan des pertes subies par l'esthétique française prend toujours une si large place.

Cette année, nous devons un souvenir à Ernest Mocker, mort à quatre-vingt-quatre ans, témoin d'un autre âge et d'un autre Paris artistique, qui, pendant plus de trente années, charma les habitués de la salle Favart dans ses rôles du *Déserteur*, du *Maçon*, du *Pré aux Clercs*, et qui, rappelé au Conservatoire, y devint un éminent professeur d'opéra-comique;

A Obin, dont nos pères n'ont point oublié l'immense succès à l'Opéra, dans *les Huguenots*, dans *Don Juan*, dans *Moïse*, dans *Herculanum*, dans *Don Carlos*, et qui, sorti à vingt ans du Conservatoire, y rentra en 1871 comme professeur d'opéra;

A Mme Anaïs Fargueil, qui, en 1835, l'avait quitté avec le premier prix de chant, qui débuta non sans éclat à l'Opéra-Comique, mais qui, par un avatar inattendu, ayant perdu sa voix de cantatrice, entra au Vaudeville, y fut la merveilleuse comédienne que nous avons connue, car nous n'avons point oublié la belle invocation à la « sainte mousseline » dans la *Famille Benoiton*. Elle a suivi le génie du maître dans ses évolutions, et après avoir donné à M. Victorien Sardou une admirable interprète de ses comédies, elle lui donna la tragédienne qu'il rêvait pour ses drames, la superbe Dolorès de ce chef-d'œuvre : *Patrie !*

A Henri Fissot, ce musicien consommé, ce pianiste et cet organiste de premier ordre, ce compositeur de grand style, que des succès précoces avaient signalé dès sa dix-huitième année et qu'une mort prématurée enlevait, en janvier dernier, à sa classe féminine de piano du Conservatoire;

A Mme Dorus-Gras, d'abord la gloire de l'Opéra de Bruxelles, bientôt rappelée à l'Opéra de Paris, où elle fut la créatrice des rôles d'Alice dans *Robert le Diable*, de Térésina dans *le Philtre*, d'Eudoxie dans *la Juive*, de Marguerite dans *les Huguenots;* puis à l'Opéra-Comique, où elle créa celui d'Isabelle dans *le Pré aux Clercs*;

A son frère Dorus, le célèbre flûtiste, qui ne lui a survécu que trois mois. Il était un des vôtres de toute façon : élève de cette maison, lauréat du Conservatoire en 1828, virtuose de notre orchestre de l'Opéra, puis de la Société des concerts, maître de tant d'artistes : je me contenterai d'en citer un des plus illustres, M. Taffanel.

Parmi ceux qui ont quitté cette rive, la vie, pour passer sur l'autre bord, il en est deux qui ont laissé, dans le double domaine de l'art dramatique et de l'art lyrique, un vide qui ne se pourra combler. Ils appartiennent à l'histoire intellectuelle non plus seulement de la France, mais du monde.

Alexandre Dumas, par un sentiment de noble modestie ou peut-être par dédain pour la parole publique dont il avait noté l'abus, exigea par testament qu'aucun discours ne fût prononcé sur sa tombe. Si respectueux que nous soyons de ses volontés suprêmes, nul ne s'étonnera que, dans cette réunion presque intime, dans cette maison qu'il aimait tant, on rende hommage à sa vie laborieuse, à sa conscience sévère de moraliste, à son éclatant génie dramatique, ne fût-ce que pour tirer de sa vie des enseignements utiles à ces jeunes élèves du Conservatoire dont il suivait avec une sollicitude paternelle les travaux et les concours.

La prodigieuse fécondité littéraire de son père, qui, de ses récits de voyages, de ses contes et chroniques, de ses romans taillés en plein cœur de nos annales, se reposait en donnant au théâtre des drames dont nous subissons encore l'émotion; cette fantaisie si riche, étincelante, qui se prodiguait sans compter, fertilisant tous les sujets et tous les genres de littérature, s'épandant comme un fleuve sur la France, sur l'Europe, sur le monde, où ses œuvres furent traduites en toutes les langues civilisées, — tout cela, dans le fils sérieux et réfléchi, se concentra en une énergie intense d'observation et de méditation. On a dit que le père avait été comme une force de la nature : le fils fut la conscience de la nature et du genre humain. La postérité le placera au même rang que nos grands classiques du dix-septième siècle; mais tandis que les uns, dans la tragédie, n'ont su exprimer que l'héroïsme ou les passions d'êtres supérieurs et presque étrangers à l'humanité, d'êtres de légende; tandis que les autres, dans la comédie, se sont attaqués à des travers qui sont presque à la surface de notre nature, — lui, il est le fils d'un siècle où la sévère méthode des sciences domine jusqu'à la littérature; d'un siècle où l'on devrait moins souffrir qu'il y a deux cents ans et où l'on sent davantage la souffrance; qui, comme réveillé tout à coup, s'est effrayé et effaré d'une infinité de questions qui laissaient paisibles nos ancêtres, qui s'est ému de pitiés qu'ils ignoraient, d'injustices qui ne les touchaient point; qui paraît moins moral que ses devanciers, mais qui l'est bien plus, précisément parce qu'il s'inquiète de ce qu'il y a d'évolution et en apparence d'incertain dans la loi morale. Sous la complexité de notre société, de nos mœurs, de nos croyances, de nos superstitions, à travers ce kaléidoscope de vices, de ridicules, de misères, sans cesse secoué comme par une main invisible et folle, c'est l'humanité qu'Alexandre Dumas a prise corps à corps.

Il l'a vue, sous la frivolité de ses modes changeantes, simple comme l'humanité antique, souffrante des mêmes maux, c'est-à-dire de l'amour, de ses perversions, de leurs conséquences tragiques, et personne n'a ressenti pour elle plus de pitié virile. Il a été presque uniquement le poète de l'amour, d'un amour non pas entouré des Ris et des Jeux, mais escorté de meurtres et de suicides, de l'Eros dévasteur qu'ont entrevu les plus austères des poètes antiques. Son théâtre, si osé parfois, est cependant le plus sain qu'il y ait au monde. C'est avec raison qu'on a salué en lui le moraliste par excellence : non celui qui déclame sur le vice, mais celui qui en voit, avec une acuité de vision jusqu'alors inouïe, le caractère réel et les inévitables conséquences.

Il est original surtout parce qu'il eut l'intuition de ce qu'il y a d'éternel et d'immuable dans la nature humaine, et qu'en même temps il l'aperçut sous le caractère le plus moderne et le plus français. C'est pourquoi il est vraiment un classique du dix-neuvième siècle. De là cette variété dans la langue qu'il parle, ces pensées qui tantôt sont un reflet de la vie qui passe et tantôt une évocation de la vie perpétuelle; ces mots profonds, ces mots de surprise qui font passer un frisson d'infini. Les rôles créés par Alexandre Dumas sont de ceux que nos élèves ont le plus à redouter et le plus à envier. C'est à la manière dont ils les interpréteront qu'on reconnaîtra les comédiens de race.

Ambroise Thomas l'a suivi de près dans la tombe. Celui-là, c'était la musique même. Sous la direction de son père, à quatre ans, il commença l'étude du solfège et à sept ans celle du piano et du violon. Par lui, nous sommes en communication directe avec les aèdes de la Révolution, ces pères glorieux de la musique moderne; car, en ce même Conservatoire où nous sommes, il eut Cherubini pour directeur et Lesueur pour maître de composition. Vous savez par quelle série d'œuvres il a conquis le renom d'un des charmeurs de ce siècle : *le Caïd*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Psyché*, La millième de *Mignon* a été une fête nationale. Ce fut une autre fête, mais comme d'apothéose après la mort, que cette représentation d'*Hamlet* qui, sur la tombe à peine fermée, fit retentir, ainsi qu'un chant de résurrection, les fraîches mélodies du ballet du Printemps. Ce patriote que la guerre a privé de sa ville natale, qui, soldat en cheveux blancs, étalant sur sa vareuse de mobile la croix de commandeur, monta la garde aux bastions de Paris assiégé, a du moins retrouvé une patrie dans la maison qui abrita son enfance. Directeur du Conservatoire depuis près d'un quart de siècle, il en a, pour ainsi dire, fixé la tradition; vingt-quatre générations d'élèves sont sorties de ses mains. Si à tous il laissa la liberté de leur vocation personnelle, à tous il donna le haut exemple de l'amour du métier, de la probité artistique, du plus noble patriotisme.

---

il signor Pascariello, le Toréador, le Val d'Andorre, les Porcherons, l'Étoile du Nord... Et puis, une petite erreur : Mme Dorus-Gras n'a pas, à proprement dire, créé *le Pré aux Clercs*; elle n'a joué Isabelle qu'à partir de la seconde représentation, après le refus inqualifiable et resté toujours inexpliqué de Mme Casimir.

Inséparable de ce grand nom est celui d'un vivant, et bien vivant, celui de votre secrétaire général M. Réty. Vous savez quel précieux auxiliaire il fut pour son chef et quel précieux conseiller pour vous tous. De cette maison où il est né, où il n'a jamais eu que des amis, il ne pouvait sortir que par sa volonté expresse, et il a fallu qu'elle fût bien tenace pour vaincre nos résistances. Du moins ne pourra-t-il nous abandonner entièrement. Au moment où il quittera son cabinet d'administrateur, il trouvera sa place marquée d'avance dans le nouveau conseil supérieur.

MESDAMES, MESSIEURS,

Si la Convention nationale, au moment où elle avait à lutter contre l'Europe coalisée, a trouvé cependant le temps de fonder, il y a un siècle et une année, le Conservatoire; si cette grande école a été en faveur sous tous les gouvernements, à commencer par celui de Napoléon; si les ministres de la République tiennent à honneur de présider à votre fête annuelle, c'est que les intérêts de l'art français sont au premier rang parmi ceux dont l'État doit avoir le souci. Notre démocratie n'est pas comme cette rude République romaine à laquelle un de ses plus grands poètes conseillait de se borner à commander aux nations et de laisser à d'autres le soin de modeler des statues et de donner la vie à l'airain. La France, qui a repris son rang de grande puissance militaire et qui, en Asie et en Afrique, a pour vassaux des rois, ne croirait pas à sa grandeur si celle-ci ne resplendissait, comme il y a deux cents ans, de l'éclat que donnent les arts et les lettres. Elle est fière de ses soldats, de ses hardis explorateurs, de ses savants, de la prospérité de ses industries; elle est fière aussi de ses artistes. Chaque Français peut, dans la carrière qu'il a choisie, être quelque chose dans la gloire de la patrie commune.

Les artistes de la musique et du drame ajoutent à sa puissance de propagande, à son rayonnement dans le monde. Les uns apprennent aux orchestres de l'Europe entière les mélodies du pays de France; les autres, devant les foules d'Europe et d'Amérique, qui cependant ignorent notre idiome, les font, par la puissance du verbe artistique, par un miracle renouvelé du jour où des langues de feu se posèrent sur les têtes des hommes, tressaillir de mêmes émotions qu'une foule parisienne un jour de représentation populaire. Votre art, tenu en apparent dédain en des temps où l'on redoutait sa future puissance, est un des plus nobles parmi les arts libéraux. Vous êtes les interprètes, vous êtes les collaborateurs des grands dramaturges, des grands compositeurs. Sans vous, ils ne se révéleraient au monde que par la froide lecture ou resteraient dans les limbes du manuscrit.

Après leur avoir donné la vie, vous leur maintenez l'immortalité. Par vous, ni Corneille ni Molière, pas plus que Rossini ou Ambroise Thomas, ne sont morts. Vous faites encore vibrer leur parole dans les vers héroïques du *Cid*; vous faites chanter leur âme dans le duo d'amour des *Huguenots* ou dans les soupirs de *Mignon* vers « le pays des fruits d'or ».

Souvenez-vous donc que vous avez en garde le renom de cette séculaire maison, qui sans cesse se rajeunit de votre jeunesse; et que vous avez en garde l'art français, élevé si haut par vos devanciers et dont Marie-Joseph Chénier annonçait à la Convention qu'il « a gagné des victoires et qu'il fera les délices de la paix ».

A la suite de ce discours, fréquemment interrompu par les applaudissements, le ministre a procédé aux nominations d'usage. Il a commencé par remettre la croix de chevalier de la Légion d'honneur à M. Charles Lefebvre, professeur de la classe d'ensemble instrumental, et il n'est pas besoin de dire si cette distinction a été bien accueillie. Puis il a proclamé les nominations suivantes : officiers de l'instruction publique : MM. Berthelier, professeur de violon, Diémer, professeur de piano, et Alphonse Duvernoy, professeur de piano; officiers d'académie : MM. Viseur, professeur de contrebasse, Franquin, professeur de trompette, Mme Féraud, répétiteur de solfège, et M. le docteur Gouguenheim, médecin du Conservatoire.

Est venue ensuite, à la grande joie des élèves, la distribution des récompenses, la proclamation des prix étant faite, d'une voix excellente, en dépit d'une fluxion insolite, par M. Dorival, second prix de tragédie, qui, selon la coutume, a été accueilli par de vifs applaudissements lorsqu'il s'est nommé lui-même. Puis, la partie officielle étant terminée, le cortège s'est formé et tous les personnages présents se sont rendus dans la grande loge, où ils ont pris place pour assister au concert-spectacle qui allait clôturer cette séance intéressante et dont voici le programme :

1. *Carnaval* (op. 9) (R. Schumann).
   Mlle Hansen.
2. *Concertino* pour clarinette (Weber).
   M. Guyot.
3. Premier morceau du 29e *Concerto* (Viotti).
   M. Sechiari.
4. Scènes du *Médecin malgré lui* (Molière).

Sganarelle	MM. Prince.
Géronte	Garbagny.
Lucas	Berthier.
Valère	Barbier.
Lucinde	Mlle Maufroy.

5. Scènes du 3e acte de *Manon* (J. Massenet).

Manon	Mlle Guiraudon.
Des Grieux	M. Beyle.

6. Scènes d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck).

Oreste	M. Sizes.
Iphigénie	Mlle Ackté.
Pylade	MM. Cremel
Un prêtre	Vieuille.

Gros succès pour tous, mais surtout pour M. Guyot et M. Sechiari, qui se sont montrés l'un et l'autre extrêmement remarquables, pour Mlle Guiraudon et M. Beyle dans la scène de *Manon*, et pour M. Sizes dans celle d'*Iphigénie en Tauride*.

ARTHUR POUGIN.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONS RÉVOLUTIONNAIRES

II

Musique de Chambre à la Bourbe (documents inédits). — Aux Madelonnettes, concert pour Mme la Concierge. — Improvisations de Réal sur le violon au Luxembourg. — Musique girondine à la Conciergerie : le culte d'Ibrascha; le pot-pourri de Ducos; la dernière nuit. — Mourir pour la patrie! — La romance de Montjourdain. — Un administrateur qui n'aime pas la musique... de Mme Roland. — Des royalistes convaincues. — Compositeurs et artistes travaillant sous les verrous : Rouget de Lisle, Dietrich, Dubuisson, Pleyel. — La rue sous les prisons et les prisons dans la rue. — Le Chant des représailles. — Patriotisme des prisonniers; la Prière; allégresse universelle et chant de triomphe; composés à l'occasion de la prise de Toulon. — Après Thermidor : ceux qui restent ont foi dans leur prochaine délivrance; un hymne du chevalier de Maison-Rouge; le rossignol de Ferrières-Sauvebœuf. — Garat au violon. — Le dilettantisme musical dans les prisons d'Amiens, Blois et Troyes. — Le Babouvisme à Vendôme et la République des Égaux.

Comme nous l'avons laissé pressentir, l'aspect des prisons, peuplées par l'active méfiance du Comité de salut public, eût déconcerté nos modernes psychologues. Sauf de rares exceptions, rien n'y trahissait le regret du bonheur disparu, ni l'appréhension d'un dénouement tragique. Primitivement, l'aristocratie, la magistrature et le clergé avaient fait les frais des premières « fournées »; puis les bourgeois, les commerçants, les artistes, les gens de lettres, toutes les classes de la société, jusqu'aux ouvriers des villes et des campagnes, s'étaient entassés pêle-mêle dans ces « cavernes de mort », comme l'écrivait alors André Chénier. Le premier moment de stupeur passé, ces malheureux de tout âge, de tout pays et de toute condition s'étaient fait presque gaîment à leur nouvelle existence, vivant côte à côte, tantôt sur le pied de l'égalité la plus parfaite, tantôt avec leurs préjugés ou leurs rancunes, divisés en petites coteries, ou réunis pour deviser, travailler et jouer en commun.

Les contemporains qui ont écrit sur les prisons révolutionnaires ont multiplié les tableaux de cette vie intime. Dans les premiers temps, on se rendait des visites comme à la cour; on s'invitait à dîner, et les tables étaient somptueusement servies; le soir, les dames travaillaient à la lueur des lampes, pendant que les hommes lisaient, écrivaient, dessinaient ou faisaient de la musique. Ce calme relatif ne devait pas durer. Le conseil général de la Commune trouva mauvais que les aristocrates se divertissent pendant que les sans-culottes ne s'amusaient pas. Et, dès lors, commença pour ceux-là une existence nouvelle, toute de tracasseries et de vexations, dont le reflet assombrit graduellement le style des intéressés : car, il faut le dire, la plupart de ces relations sont écrites, au jour le jour, par des détenus. Et elles s'accordent à reconnaître qu'aux moments les plus difficiles la musique a été la plus puissante, comme la plus salutaire des distractions. Le caractère — nous l'avons déjà remarqué — en est léger, facile, gai, presque bruyant, mais avec une pointe de la sentimentalité dont Jean-Jacques Rousseau imprégna si fortement l'esprit français à la veille de la Révolution. Cette double tendance se fait jour dans une relation manuscrite, conservée à la bibliothèque Carnavalet, relation que nous croyons absolument inédite. La scène se passe à la Bourbe, dans les premiers jours de 1794, et l'auteur l'a dédiée à « Mme Carvalho ». Quelle était cette dame Carvalho? Nous avons vainement cherché son nom sur les liste des détenus si minutieusement dressée par M. Campardon.

Quelquefois on faisait, non pas des concerts, mais de la musique; nous avions des amateurs qu'on entendait avec plaisir, une clarinette, une viole d'amour qui faisait très grand effet entre les mains d'un homme connu par ce talent (le baron de Witterspach), deux ou trois violons. J'ai vu souvent les yeux de nos jeunes dames s'attendrir, lorsque cette viole d'amour jouait la romance de *Nina* ou quelque autre faite pour le cœur.

... L'âme de ces petits concerts était Penne, parfumeur à Paris, jouant parfaitement de la clarinette et qu'on vit toujours de l'humeur la plus gaie. Son arrestation avait fait grand éclat dans son quartier; on y avait mis 400 hommes surpied, infanterie et cavalerie, pour s'assurer de sa personne. Son arrivée à la Bourbe fut annoncée par le son de sa clarinette. Quelques mois auparavant il avait passé par le tribunal révolutionnaire, et il y avait été acquitté. Son chagrin, si on l'eût condamné, aurait été de ne pouvoir, pendant sa dernière promenade, jouer de son instrument chéri.

Plus d'une fois, dans les beaux jours, le son ravissant de cette clarinette m'a tiré de mon sommeil. Il allait, à l'ouverture des portes, jouer dans le jardin, et sans doute nos jeunes compagnes lui savaient gré de les réveiller par de charmants airs...

On exerçait de petits métiers : il y avait un maître de flûte et de guitare.

Aux Madelonnettes, en novembre 1793, les séances musicales étaient plus restreintes et moins brillantes. Un groupe d'amateurs exécutait tant bien que mal entre soi des quatuors de Pleyel, et ne jouait guère pour la galerie, s'il en faut croire cette confession assez singulière d'un des virtuoses : « Notre charmante concierge ne nous abandonnait pas et assistait régulièrement à nos concerts; c'était la seule femme que nous voyions. »

Au Luxembourg, Réal, le futur comte de l'empire, qui n'avait pu désarmer, malgré son absolu dévouement à la cause républicaine, la haine de ses ennemis politiques, stimulait par ses improvisations musicales la gaîté de ses compagnons d'infortune. Il jouait sur son violon des romances ou des vaudevilles de sa composition, que tous répétaient en chœur.

Cette belle humeur dépassait souvent les limites de la bouffonnerie, et principalement chez les plus illustres victimes. Était-ce le besoin de s'étourdir aussi bruyamment que possible, ou bien l'insouciance du lendemain, ou encore le dédain de la mort, qui surexcitait la verve des Girondins sur le seuil même de l'éternité? Toujours est-il que jamais étudiants en goguette ne se montrèrent plus extravagants ni plus farceurs. C'est ainsi, comme nous l'apprend une lettre de Riouffe à son ami Souque, que des détenus de la Conciergerie, inculpés de fédéralisme, imaginèrent une véritable gaminerie pour se soustraire à la manie convertissante d'un brave homme de chanoine qui partageait leur captivité.

Le jeune Ducorneau, un Bordelais « borgne, petit, basané, à la figure pétrie de malice, » avait organisé, le premier, cette petite campagne contre le « nouveau saint Antoine, dont il était le diable ». Il lui volait son bréviaire, éteignait sa bougie et coupait la mélopée de ses psaumes d'un refrain de chanson gaillarde.

Donc, Ducorneau fonda la religion d'*Ibrascha*, le dieu des sept lumières, dont les maximes appartiennent au domaine de la fumisterie chatnoiresque. En voici une entre autres :

« Tous les ans, on représentera dramatiquement *la mort de Socrate*, homme juste, tué par les prêtres. Vive Ibrascha ! »

Cette religion eut son culte, ses hymnes et ses chantres. Le vieux chanoine faisait semblant de dormir quand la cérémonie commençait, mais dès que le « grand'chantre d'Ibrascha » entonnait les chants profanes, la victime se levait en sursaut et hurlait à pleins poumons le *De profundis*. Sa voix était bientôt étouffée par les notes sonores de ces larynx de vingt ans. Alors le bonhomme les injuriait, voulait briser l'autel d'Ibrascha et, dans sa fureur, accompagnait les litanies fantaisistes des mystificateurs de grands coups de bûches contre la porte.

Mais bientôt on se réconciliait à table; Ducorneau lançait à pleine voix ses hymnes à la Liberté, choquait le verre du bon chanoine, et tous reprenaient en chœur le refrain du poète bordelais. Mais hélas! chaque jour le nombre des chanteurs diminuait, et les voix se mouillaient de larmes en répétant les couplets de l'auteur. Car Ducorneau avait été condamné et guillotiné comme fédéraliste, de même que le vieux prêtre avait disparu dans la prétendue conspiration du Luxembourg.

Ducos, ce noble cœur, qui, sans être porté sur la liste des proscriptions, ne voulut pas séparer sa cause de celle de ses amis politiques, avait, lui aussi, cette étourdissante gaîté. Quelques jours avant sa comparution devant le tribunal révolutionnaire, il chantait aux Girondins son fameux *pot-pourri* sur l'arrestation du député Bailleul, qu'il faisait parler en ces termes :

Air : *Un jour de cet automne.*

Un jour de cet automne,
De Provins revenant...
Quoi! Sur l'air de la *Nonne*
Chanter mon accident!
Non, mon honneur m'ordonne
D'être grave et touchant.
. . . . . .

Air : *Du Haut en bas.*

Clopin, clopant,
Je cheminais dans la campagne,
Clopin, clopant,
D'honneur et d'effroi palpitant,
Maudissant un peu la Montagne,
Je m'enfonçais dans la Champagne.
Clopin, clopant.
. . . . . .

Air : *Malborough s'en va t'en guerre.*

Enfin, sans perdre haleine,
Mironton, mironton, mirontaine,
La fortune inhumaine
Me conduit à Provins. *(Bis)*
O honte! affreux destin!
C'est là que, dans l'auberge,
Portant mon sac et ma flamberge,
En paix je me goberge :
Vient un municipal,
Lequel d'un ton brutal,

Air de *la Carmagnole.*

Dit : Citoyens, vous avez tort *(bis)*
De voyager sans passeport. *(bis)*
Pour punir cet oubli
Il me faut, aujourd'hui,
Danser la Carmagnole
Au bruit du son du violon.

Air : *On doit soixante mille francs.*

Dans un mauvais cabriolet
On me jette comme un paquet,
Sans pitié pour mes larmes. *(bis)*
Vers les lieux d'où j'étais venu,
On me ramène confondu
Entre mes deux gendarmes *(bis)*

Air : *Je suis Lindor.*

De mes malheurs telle fut l'Iliade;
Et les railleurs, pour aigrir mes chagrins,
Vingt fois le jour me parlent de Provins.
Hélas! j'ai fait une belle ambassade!

Il semblait que ce prodigieux entrain eût gagné jusqu'aux plus graves des Girondins, car ils accueillirent leur arrêt de mort par une ironie suprême qui est comme un écho du persiflage de Ducos. Laissons encore parler Riouffe, dont le témoignage est autrement précieux et sincère que celui de Charles Nodier célébrant un banquet qui n'a jamais existé que dans son imagination :

... Les Girondins furent condamnés à mort dans la nuit du 30 octobre, vers les onze heures. Ils le furent tous : on avait en vain espéré pour Ducos et Fonfrède, qui, peut-être, eux-mêmes, ne s'étaient pas défendus de quelque espérance.

Le signal qu'ils nous avaient promis nous fut donné. Ce furent des chants patriotiques qui éclatèrent simultanément, et toutes leurs voix se mêlèrent pour adresser les dernières hymnes à la liberté. Ils parodiaient la chanson des Marseillais de cette sorte :

Contre nous de la tyrannie
Le couteau sanglant est levé.

Toute cette nuit affreuse retentit de leurs chants, et s'ils les interrompaient, c'était pour s'entretenir de leur patrie, et quelquefois aussi pour une saillie de Ducos.

Cette note héroïque, nous l'entendons vibrer encore quelques jours après, chez un autre Girondin, le jeune et brillant rédacteur du *Patriote français*, Girey-Dupré, qui avait dit de son maître Brissot à l'instruction : « J'ai connu Brissot; j'atteste qu'il a vécu comme Aristide et qu'il est mort comme Sidney, martyr de la liberté ». Il n'en fallait pas tant pour envoyer le disciple rejoindre le maître. Avant même que la sentence de mort fût prononcée contre lui, Girey-Dupré chantait ce couplet de sa composition :

Pour nous, quel triomphe éclatant!
Martyrs de la liberté sainte,
L'immortalité nous attend.
Dignes d'un destin si brillant,
A l'échafaud marchons sans crainte,
L'immortalité nous attend.
Mourons pour la patrie,
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne qu'à l'occasion du prochain séjour des souverains russes dans la capitale autrichienne, aura lieu, le 27 août, une représentation de gala à l'Opéra impérial. On jouera, par ordre de l'empereur, la *Manon* de Massenet avec Mlle Renard et M. Van Dyck. Comme aucun opéra russe ne se trouve au répertoire viennois, qui ne joue plus depuis quelques années le *Néron* de Rubenstein, il était tout indiqué d'offrir aux souverains russes une œuvre française, et *Manon* se recommandait non seulement par la valeur de la partition, mais aussi par son succès constant à l'Opéra de Vienne.

— Franz de Suppé va avoir son monument à Vienne, sur le tombeau d'honneur que la ville lui a décerné. Le statuaire Richard Tautenhayn l'a sculpté sur la demande de la veuve du compositeur, et l'œuvre est parfaitement réussie. Le buste en bronze de Franz de Suppé est d'une ressemblance frappante, et les génies allégoriques qui décorent le socle produisent un effet très gracieux. Un enfant qui joue de la flûte rappelle que c'est cet instrument qui a ouvert au compositeur la carrière musicale. Une feuille de papier à portées, sculptée dans le socle, reproduit les premières mesures de la chanson: *O mon Autriche!* qui a obtenu une popularité immense dans la patrie du compositeur.

— A Budapest vient d'avoir lieu un duel au sabre entre M. le baron de Nopcsa, surintendant des théâtres royaux, et M. Diosy, critique musical du *Neues Pester Journal*. M. le baron de Nopcsa a reçu plusieurs blessures peu graves au nez et à la poitrine. Le duel a eu pour motif une discussion vive au sujet de M. Mahler, ancien directeur de l'Opéra royal, actuellement premier chef d'orchestre à l'Opéra de Hambourg.

— Nos lecteurs se rappellent que l'ancien théâtre Kroll, à Berlin, a été transformé en une succursale de l'Opéra royal. Or, le surintendant des théâtres royaux vient de décider que le nouveau théâtre prendrait désormais officiellement le titre de Nouvel Opéra royal. Les représentations de ce théâtre sont déjà annoncées sous sa nouvelle dénomination.

— Le théâtre grand-ducal de Weimar va jouer prochainement un nouvel opéra intitulé *Mathaswintha*, musique de M. Xavier Scharwenka, le célèbre compositeur prussien.

— Un concours singulier est ouvert au Conservatoire de Dresde. M. Alfred Steltzner a construit deux nouveaux instruments à cordes qui doivent servir d'intermédiaire entre l'alto et le violoncelle. L'un de ces instruments est baptisé « violotte » et ressemble à l'alto ; l'autre se nomme « cellone » et ressemble au violoncelle. L'inventeur offre deux primes de 500 marcs chacune aux compositeurs d'un quatuor pour violon, alto, « violotte » et violoncelle, et d'un sextuor pour deux violons, alto, « violotte », violoncelle et « cellone ». On se demande comment les compositeurs pourront se rendre compte de l'effet de ces nouveaux instruments, qu'ils ne peuvent pas encore connaître, pour en faire un usage approprié, et s'il est réellement utile d'ajouter de nouveaux instruments à cordes à ceux qui ont suffi à l'orchestre de Beethoven, voire même de Richard Wagner. Ce n'est pas là d'ailleurs tout à fait une nouveauté, et l'on sait bien qu'il a existé naguère un instrument qui tenait le milieu entre l'alto et le violoncelle et qu'on nommait *baryton*. Les musées spéciaux de divers pays en possèdent des spécimens. Au dernier siècle déjà, on connut une *viola di bardone* ou *viola di fagotto*, à laquelle on donnait aussi le nom de *baryton* ; c'était une sorte de basse de viole de petit format, montée de six ou sept cordes de boyau et ayant, sous la touche, une série de cordes sympathiques de métal. Deux musiciens de la chambre du prince Esterhâzy, Anton Lidl et Karl Krantz, acquirent une très grande habileté sur le baryton, ce qui fait qu'Haydn n'écrivit pas moins de 63 pièces pour cet instrument. Karl Krantz publia lui-même douze concertos pour le baryton. On voit que la prétendue invention nouvelle n'est, comme il arrive souvent, qu'un grand retour en arrière.

— M. Robert Sipp, l'ancien professeur de violon de Richard Wagner à Leipzig, vient de célébrer le 90e anniversaire de sa naissance et a reçu à cette occasion beaucoup de cadeaux de ses anciens élèves et collègues. Mme Cosima Wagner et son fils Siegfried n'avaient pas oublié non plus le vieux musicien que Richard Wagner estimait beaucoup et avait même invité à assister à la première représentation de *l'Anneau du Niebelung*, en 1876. Les leçons n'avaient cependant pas profité au maître de Bayreuth, qui, déjà pianiste fort médiocre, avait complètement délaissé le violon.

— Le doyen des choristes allemands, M. Antoine Lutz, du théâtre grand-ducal de Weimar, vient de célébrer le 80e anniversaire de sa naissance. Il a commencé sa carrière comme chanteur en 1836, à l'âge de vingt ans, et en 1855 Frantz Liszt le fit engager à Weimar, où il se trouve depuis plus de quarante ans. M. Lutz remplit encore fort bien ses devoirs artistiques.

— Est-ce que l'enthousiasme wagnérien pâlirait, même aux lieux où l'on devrait lui reconnaître la plus grande ardeur? Au récent congrès de la Société Richard Wagner de Bayreuth, la direction a communiqué à l'assemblée l'attristante nouvelle que, de 8.900, le nombre des sociétaires est descendu aujourd'hui à 3.000. En présence d'une diminution aussi alarmante, le baron de Deckendorf, qui n'y va pas par quatre chemins, a fait une proposition radicale: la dissolution de la société! L'assemblée pourtant n'a pas été de cet avis; elle a simplement décidé la publication d'une « proclamation » par laquelle on inviterait le public allemand, et spécialement les personnes riches, à venir au secours de la société, qui a pour but de cultiver l'art du plus grand compositeur allemand. — Il faut toujours avoir la main à la poche, dans cette maison-là!

— En 1895 ont paru en Allemagne 6867 nouvelles compositions pour tous instruments, 3946 pour chant et 313 ouvrages sur la musique!

— A l'exposition nationale de Bavière qui se tient en ce moment à Nuremberg, on pourra étudier une expérience intéressante. Une salle d'exposition a été mise en communication, par téléphone, avec l'Opéra de Munich, et on croit que les visiteurs de l'exposition entendront fort bien de Nuremberg les œuvres jouées dans la capitale de la Bavière.

— Au Grand-Théâtre de Genève on a donné, le 18 juillet, la première représentation d'un opéra-comique inédit en un acte, *le Vin de la cure*, paroles de MM. Sarnette et Delécraz, musique de M. A. Krantz, professeur de flûte au Conservatoire de cette ville. Cet ouvrage paraît avoir complètement réussi. — Au village suisse de l'Exposition, la société chorale *Liederkranz* a fait entendre avec succès une composition nouvelle, *Sennen-Fahrten*, scènes alpestres, dont l'auteur est M. F. Schneeberger, de Bienne, rédacteur du journal *der Volksgesang*.

— On prépare déjà, à Genève, les programmes des concerts d'abonnement pour la prochaine saison d'hiver. Parmi les noms des virtuoses qui se feront entendre on cite ceux de trois artistes français, MM. Saint-Saëns, Risler et Brun, puis ceux de MM. Carl Reinecke, Petchnikoff, etc.

— Les Italiens sont décidément infatigables, et les ardeurs de l'été font éclore chez eux autant d'opéras nouveaux que les rigueurs de l'hiver. Nous avons ainsi à enregistrer la naissance de deux œuvres nouvelles. A l'Eden de Milan, sorte de « Moulin-Rouge » transformé pour la circonstance en un véritable théâtre, on a donné, le 20 juillet, la première représentation d'une « idylle joyeuse » en deux actes, *Strategia d'amore*, paroles de M. C. A. Blengini, musique de M. Romualdo Marenco, compositeur qui n'était connu jusqu'ici que par la musique de nombreux ballets tels que *Sieba*, *Excelsior*, etc., que nous avons pu apprécier sous ce rapport il y a quelques années, lors de la vogue éphémère de notre propre Eden, aujourd'hui défunt. *Strategia d'amore* avait pour interprètes Mme Perigozzi, le ténor Quadri et le baryton Rebonati. — D'autre part, à Savona, le théâtre Chiabrera a eu la primeur d'un opéra sérieux en un acte, *la Tradita*, dont le maestro Giacomo Medini a écrit la musique sur un livret de M. Giacomo Schianelli. Ici le succès, d'après les journaux, a paru prendre les proportions d'un triomphe.

— Il paraît qu'à Parme un grave différend s'est élevé, disent les journaux, « entre les musiciens professionnels et les professeurs du Conservatoire, qui acceptent de faire partie de l'orchestre du théâtre Reinach, ce qui porte préjudice aux intérêts des premiers. » Ceci tendrait à faire croire qu'un professeur au Conservatoire n'est pas un professionnel, ce qui peut sembler singulier. D'autre part, est-ce que les appointements de professeur au Conservatoire de Parme sont tellement brillants qu'on n'ait qu'à se croiser les bras en dehors des heures de leçons?

— A Venise, dans un concert donné par la société Giuseppe Verdi, on a exécuté, sous la direction de l'auteur, une grande cantate de M. Riccardo Drigo, dont les soli étaient confiés, à défaut de M. Kaschmann, indisposé, au baryton Scaramella. M. Riccardo Drigo est un compositeur italien depuis longtemps fixé à Saint-Pétersbourg, où il s'est fait une véritable renommée en écrivant la musique de nombreux ballets, entre autres celui qui a été représenté récemment à l'occasion des fêtes pour le couronnement du czar.

— M. Luigi Torchi, président de la célèbre Académie philharmonique de Bologne, vient de publier sous ce titre : *Commémorazione di Alessandro Busi* (Bologne, typographie royale, in-8° de 32 p.), la notice lue par lui en séance de cette Académie sur cet artiste modeste autant que distingué. Busi était un compositeur non sans talent, mais surtout un excellent théoricien, qui fut pendant longues années professeur de contrepoint, de composition et de chant au lycée musical de Bologne. La notice de M. Torchi dépeint bien la vie tranquille et laborieuse de ce bon serviteur de l'art, cette existence consacrée tout entière à cet art qu'il chérissait et auquel il dut ses plus vives et ses plus nobles jouissances. A. P.

— On annonce déjà, pour la prochaine saison de carnaval-carême à la Scala de Milan, les engagements de Mme Ehrenstein, des ténors Borgatti, Duc et De Lucia, du baryton Camera et de la basse Scarneo. Le chef d'orchestre sera M. Vittorio-Maria Vanzo.

— C'est les mardi 6, mercredi 7, jeudi 8 et vendredi 9 octobre prochain qu'aura lieu à Norwich, dans la salle Saint-André, sous le patronage de S. M. la reine Victoria, du prince de Galles, et de tous les princes et les princesses de la famille royale, le vingt-cinquième festival musical triennal. La liste des œuvres qui seront exécutées à ce festival comprend

Jephté, oratorio de Hændel, *la Rose de Sharon*, cantate de M. Mackenzie, *Peer Gynt*, d'Édouard Grieg, *Elie*, oratorio de Mendelssohn, *la Rédemption*, de Gounod, *Fridolin*, cantate de M. Alberto Randegger, *Fidelio*, de Beethoven, *Ero e Leandro*, de M. Luigi Mancinelli, et enfin le troisième acte de *Lohengrin*, de Wagner. Les artistes engagés pour l'exécution de ce programme substantiel sont Mmes Emma Albani, Izard, Ella Russel, et MM. Edward Lloyd, Reginal Brophy, Ben Davies, le fameux violoniste tchèque Tivadar Nachez, l'organiste Bennett, Watkin Mille, Andrew Black, etc. C'est M. Alberto Randegger qui sera le *conductor* du festival.

— Les principaux amateurs de Londres viennent de former un syndicat pour organiser une campagne d'opéra dans la capitale anglaise pendant la saison prochaine. Comme « directeurs », c'est-à-dire chefs responsables de l'administration, figurent lord Grey et M. H.-V. Higgins, un avoué mélomane; M. Faber, titulaire du bail de Covent-Garden, sera nommé troisième administrateur délégué dès que la location du théâtre de Covent-Garden sera chose décidée. La direction artistique sera confiée à M. Maurice Grau, directeur du Metropolitan Opera House de New-York, qui est en fort bons termes avec les principaux artistes et les grands éditeurs de musique européens, et auquel plusieurs chanteurs de tout premier ordre ont déjà promis leur concours.

— Nous avons annoncé l'année dernière que le célèbre ténor anglais Sims Reeves venait de convoler en secondes noces à l'âge de soixante-treize ans. Aujourd'hui l'artiste, qui n'a pas cessé de chanter, annonce la naissance d'un fils. C'était à prévoir!

— On annonce pour le mois d'octobre prochain l'ouverture à Jassy (Roumanie) d'un nouveau théâtre, qui sera, paraît-il, consacré à l'opéra français. Plusieurs engagements d'artistes sont déjà signalés, entre autres celui de Mlle Della Rogers qui, ces deux dernières années, remporta de brillants succès à la Scala de Milan, où elle créa *Ratcliff*.

— Chacun sait ce qu'est l'activité des Américains. Un qui ne flâne pas, c'est un certain Henry Clay, qui rendrait des points au regretté défunt Augustus Harris. Celui-là est propriétaire et directeur, dit-on, de cinq théâtres aux États-Unis; mais ça, c'est la moindre de ses occupations. Il est en outre à la tête d'une fabrique de produits pharmaceutiques, d'une photographie modèle et d'une puissante maison d'édition, il publie un *Annuaire dramatique* et un journal important, il dirige une grande maison de banque, il est l'homme d'affaires de Mme Duse, la célèbre actrice italienne, et enfin il est membre de la Chambre des représentants. En voilà un qui ne doit pas être partisan de la journée des trois huit!

— De Durban, dans l'île Natal, où la musique commence à avoir de nombreux adeptes, on nous signale les succès d'une pianiste mauricienne de talent, Mme de Letowska.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici la liste des dons et prix particuliers dont bénéficient plusieurs lauréats des derniers concours du Conservatoire :

Legs Nicodami, 500 francs, à MM. Joly, premier prix de basson, et Delfosse, premier prix de trompette; — Prix Guérineau, 300 francs, à M. Beyle et à Mlle Guiraudon, premiers prix d'opéra; — Prix Georges Hainl, 900 fr., à M. Desmonts, premier prix de violoncelle; — Prix Popelin, 1.200 fr., à Mlles Hansen, Toutain, Varin et Rigalt, premiers prix de piano; — Prix Henri Herz, 300 francs, à Mlle Juliette Toutain, premier prix de piano;

Enfin le prix donné, en mémoire de son mari, par Mme Ambroise Thomas, aux lauréats des classes de solfége, a été réparti entre MM. Lepitre, Leclerc et Lermyte, et Mlles Novello, de Orelli, Ploquin, Ingelbrecht, Kastler, Pestre, Truch, Fouchier et Guyon.

— M. Théodore Dubois a quitté Paris hier samedi, se rendant à Rosnay, près de Reims, où il va passer ses vacances. M. Théodore Dubois reviendra à Paris vers la fin du mois de septembre pour préparer la rentrée des classes du Conservatoire.

— Avant de quitter définitivement le Conservatoire pour se rendre d'abord dans ses îles de Bretagne, si chères à l'auteur de *Mignon*, puis pour s'installer avenue Victor-Hugo, Mme Ambroise Thomas a tenu à remettre elle-même, entre les mains de M. Théodore Dubois, l'admirable dessin du portrait de Cherubini par Ingres, que ce maître avait donné à Ambroise Thomas et que celui-ci a légué au Conservatoire. De plus, en souvenir de l'intérêt que le maître regretté a toujours porté aux classes de solfége, pour lesquelles il a consacré une série de leçons considérées comme des modèles, Mme Ambroise Thomas a donné, ainsi qu'on l'a vu plus haut, une somme de cinq cents francs destinée à être répartie cette année entre les élèves chanteurs et instrumentistes ayant remporté la première médaille de solfége.

— Il est fort probable que M. Francis Planté, qui a traversé Paris cette semaine, en parfaite santé, viendra s'y faire réentendre durant la prochaine saison. Ce sera là, pour d'aucuns, une excellente occasion de faire plus juste connaissance avec le merveilleux talent du célèbre virtuose.

— Mlle Van Zandt, se rendant au Mont-Dore, a également passé par Paris cette semaine.

— La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient d'arrêter son exercice 1895-1896, dans lequel nous constatons que les recettes des théâtres de Paris sont en augmentation sur la précédente année de 902.915 fr. 15 c., et que le chiffre des droits d'auteurs, toujours à Paris, est également en augmentation pour un chiffre de 112.788 fr. 50 c. Dans les départements, il a été perçu 945.138 fr. 72 c., soit 21.103 fr. 89 de plus que l'exercice précédent. Les théâtres de banlieue ont produit 98.060 fr. 70 c. de droits, également en augmentation de 3.681 fr. 90 c. Quant aux cafés-concerts, l'augmentation a été de 27.728 fr. 25 c., avec une recette de 156.695 fr. 35 c. Soucieuse des droits des auteurs à l'étranger, la Société a encaissé en plus, sur l'année précédente, 8.876 fr. 80 c. Voici d'ailleurs, par le détail, l'intéressant tableau des recettes réalisées, en regard de celles de l'exercice précédent :

	1894-95	1895-96
	fr. c.	fr. c.
Opéra	3.109.209 42	3.272.875 36
Comédie-Française	2.061.265 17	2.141.339 28
Opéra-Comique	1.539.363 30	1.492.732 »
Odéon	545.301 25	517.947 55
Renaissance	1.325.308 75	822.014 »
Vaudeville	1.333.620 55	1.241.132 40
Variétés	982.281 50	1.253.883 »
Gymnase	665.700 75	1.103.821 75
Palais-Royal	642.704 20	770.786 »
Nouveautés	660.228 50	651.801 50
Porte-Saint-Martin	816.703 »	993.118 50
Gaîté	869.824 75	1.167.785 25
Ambigu	587.792 95	565.082 »
Châtelet	953.441 75	1.052.766 75
Bouffes-Parisiens	560 008 75	415.611 25
Folies-Dramatiques	448.542 85	453.214 25
Cluny	365.140 50	313.529 75
Théâtre de la République	319.200 85	314.603 95
Menus-Plaisirs	106.868 25	135.564 »
Déjazet	134.363 55	120.389 10
Bouffes-du-Nord	146.658 »	147.215 75
Folies-Marigny	» »	24.272 »
Folies-Bergère	1.132.863 65	1.099.516 70
Folies-Voltaire	14.994 50	1.740 55
Théâtre Mondain	» »	2.620 50
Théâtre d'Application	24.376 »	13.098 »
Tour Eiffel	21.033 »	19.143 20
Comédie-Parisienne	6.593 65	97.671 50
Casino de Paris	574.865 50	687.556 75
Olympia	494.350 75	629.350 25
Parisien	25.839 50	» »
Eldorado	169.767 25	19.025 50
TOTAL	20.638.292 39	21.541.208 34

— D'autre part, l'annuaire de la même société, qui vient de paraître, nous donne la liste des sociétaires admis durant l'exercice 1895-1896. Ce sont MM. Edmond Rostand, Edmond Missa, Alfred Delilia, Albert Barré, Paul Hervieu, Edgard Pourcelle, Georges Hartmann et Alphonse Duvernoy. Parmi les membres appelés à toucher la pension à dater de cette année, nous relevons les noms suivants : Erckmann (Emile), né le 20 mai 1822. Thomas (Louis), dit Lafontaine, né le 29 mai 1824. Mistral (Frédéric), né le 8 septembre 1830. Chivot (Henri), né le 13 novembre 1830. Rochefort (Henri), né le 30 janvier 1830. Meilhac (Henri), né le 21 février 1831. Véron (Pierre), né le 19 avril 1831. Sardou (Victorien), né le 7 septembre 1831. Busnach (William), né le 7 mars 1832. Mme Perronnet (Amélie), née le 8 avril 1832. Lecocq (Charles), né le 3 juin 1832. Scholl (Aurélien), né le 14 juillet 1833. Hermil (Edouard), dit Milher, né le 25 septembre 1833. Halévy (Ludovic), né le 1er janvier 1834. Pailleron (Edouard), né le 17 septembre 1834. Saint-Saëns (Camille), né le 9 octobre 1835. Blau (Edouard), né le 30 mai 1836. Blum (Ernest), né le 15 août 1836.

La Société des auteurs dramatiques compte actuellement 306 sociétaires et 2.087 membres stagiaires. Enfin, pour ceux qui s'intéressent à la production dramatique, la société a enregistré, pour 1895, 594 pièces nouvelles.

— Mlle Augusta Holmès travaille en ce moment à une féerie lyrique en trois actes et cinq tableaux : *la Belle Roncerose*. Mlle Holmès, selon son habitude, écrit le poème et la musique de cet ouvrage, dont le scénario détaillé est entièremet achevé depuis la fin de l'année 1894.

— Les concerts Lamoureux feront leur réouverture, au cirque des Champs-Élysées, le dimanche 11 octobre prochain, par un festival populaire dont le programme sera redonné le dimanche suivant. Le premier concert de l'abonnement aura lieu le dimanche 25 octobre. Le personnel choral et instrumental comprendra 250 exécutants.

— M. Georges Grisier est, depuis mercredi, directeur du théâtre des Menus-Plaisirs, qu'il dirigera concurremment avec celui des Bouffes-Parisiens. M. Grisier jouera sur cette scène tous les grands succès de l'opérette, interprétés par des artistes de la salle du passage Choiseul. Le secrétariat des théâtres des Bouffes-Parisiens et des Menus-Plaisirs sera confié à notre excellent confrère M. Georges Mathieu.

— Très gros succès, vendredi, à l'Exposition du théâtre et de la musique, pour le second grand festival, donné sous la direction de M. Achille Kerrion et dont toute la première partie était réservée à l'audition des œuvres de M. Théodore Dubois. Cette première partie comprenait une suite d'orchestre de *la Farandole ;* l'aubade de *Xavière ; Dormir et rêver ; Nous nous aimerons*, fort joliment chantés par M. Devilliers ; une Méditation religieuse d'un grand style et d'un beau caractère, dont le solo de violon a donné au talent de M. Laforge l'occasion de se manifester dans toute son ampleur ; enfin, une remarquable sélection du second acte d'*Aben-Hamet* (prélude orchestral, chant mauresque et duettino, finale avec chœurs), dont les soli étaient chantés par Mmes Denante, Morena Ibanez et Stéphanie Kerrion, MM. Devilliers, Daraux et Manson. L'effet a été très grand et le public, très nombreux, a manifesté sa satisfaction de la façon la plus bruyante, en applaudissant vigoureusement l'auteur, présent à la séance, et ses excellents interprètes. On a applaudi aussi, dans la seconde partie, les *Pizzicati* de *Sylvia*, dits par l'orchestre avec beaucoup de délicatesse, l'air du *Chevalier Jean*, fort bien chanté par Mme Morena Ibanez, et l'air de *Samson et Dalila*, qui a fait valoir la voix superbe de Mlle Kerrion.

A. P.

— La distribution des prix de l'excellente Ecole de musique classique fondée par Niedermeyer et si bien dirigée par son gendre, M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le 27 juillet. La séance s'est ouverte par un intéressant discours du directeur, dans lequel celui-ci a recommandé à ses élèves de ne jamais oublier leur origine et de rester, toujours et quand même, des *musiciens français*, soucieux de maintenir les traditions nationales, celles que comporte le génie de leur pays et que certains ont trop de penchant à oublier aujourd'hui. « Les études classiques, leur a-t-il dit, n'ont d'autre but que d'élargir vos connaissances, de vous enseigner les procédés utiles, de fortifier votre idéal, de vous faire connaître ce qui a été fait, écrit, pensé par les maîtres qui vous ont précédés, par ceux qui, musicalement, parlaient glorieusement la langue de leur race et de leur pays. » Le jury était composé de MM. Ravina, Delioux, Guilmant, de Boisjolin, Colomer, William Cart, Planchet, Busser, Caftet, Fromont, Morichelle et des professeurs de l'École. La distribution a été précédée d'un concert dans lequel se sont fait entendre les lauréats des classes de piano, orgue et accompagnement. Parmi les élèves qui ont obtenu les principales récompenses, nous citerons les noms de MM. Palanque, Guillaume, Massuelle, Frontin, Ott, Martin, Altenberger, etc., qui font honneur à l'enseignement de leurs professeurs, MM. G. Lefèvre, Alexandre Georges, Ch. de Bériot, Savoye, Loret, Stoltz et Paul Viardot. Le prix d'honneur accordé par le ministre des beaux-arts a été attribué à l'élève Georges Palanque.

— A l'école Beethoven, fondée et dirigée par Mlle Balutet, a eu lieu la séance d'examens pour l'obtention des certificats de capacité à l'enseignement du piano. Le jury, composé de MM. Guilmant (président), X. Leroux, H. Maréchal, G. Marty, Ch. René, P. Braud, a reçu les élèves suivantes : *Piano* (élémentaire), Mmes de Saline, S. Scailliet, H. Caffin ; *Pédagogie* (élémentaire), Durand, S. Scailliet, A. de Guerny, J. Valland ; *Harmonie* (supérieure), A. Boucher, M. Longhurst.

— Très belle et très artistique matinée de clôture chez Mme Lafaix-Gontié. A signaler l'air de la folie d'*Hamlet*, chanté par Mlle Hortense D., celui de Salomé dans *Hérodiade*, très bien dit par Mlle Alphonsine P., et *Ah ! qui brûla d'amour*, par Mlle Gabrielle D. du S. qu'accompagnait l'exquis violoncelle de M. Choinet. Enfin, succès pour trois nouveaux morceaux du maître Charles Dancla : une transcription pour violon d'un *Nocturne* de Chopin, puis *le Slave*, et enfin *la Gazelle*, que le maître a enlevés avec une admirable maestria. M. Davrigny apportait aussi, à cette attrayante réunion, le concours de son talent.

— Je reçois de Belgique le second volume de l'excellent et précieux *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, dont l'auteur est M. Victor-Charles Mahillon, conservateur du Musée. Ce second volume est à la hauteur du premier, et l'ensemble forme un répertoire vraiment admirable, auquel on ne saurait accorder de trop sincères éloges. La compétence de l'auteur, ses connaissances si étendues en *instrumentologie* (pardon du néologisme), l'excellence de sa classification, la conscience et le soin qu'il apporte dans la rédaction de ses notices si claires et si substantielles, enfin le secours qu'il demande, pour compléter son texte, aux nombreuses figures prodiguées par lui de tous côtés, tout concourt à faire de cet ouvrage un modèle à suivre et comme une sorte de petit chef-d'œuvre en son genre, qui laisse bien loin derrière lui tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour dans cet ordre d'idées. Voilà un livre qu'on peut recommander sans se compromettre, et qui apporte vraiment avec lui une somme de connaissances nouvelles et intéressantes. On n'en saurait dire autant de tous ceux qui paraissent chaque jour, même — et surtout — sur la musique.

A. P.

— On nous télégraphie de Metz que la rue de la Cathédrale est définitivement débaptisée. Les ouvriers ont installé des plaques bleues portant, l'une en allemand, l'autre en français, le nom d'Ambroise Thomas.

— Au Casino de Vichy, réussite complète pour *Werther* et ses deux principaux interprètes, Mlle Wyns et M. Leprestre, qui ont supérieurement rendu l'œuvre attachante de Massenet. Quelques jours auparavant *Manon* avait également triomphé, avec le même M. Leprestre, M. Montfort et Mlle Merguillier.

— Au Casino Club, de Cauterets, continuation des triomphes de l'orchestre Danbé. Au 6e concert, le public a bissé les *Pizzicati* de *Sylvia*, la *Méditation* de *Thaïs*, jouée par M. Italiander, et les stances de *Lakmé*, chantées par M. Fournets. Très gros succès aussi pour l'air du *Cid*, chanté par Mlle Brusac, et pour *Pensée d'automne*, chantée par Mlle Bogey.

— A Rouen, grand succès pour le festival Joncières et Pierné, à l'Exposition, qui a valu de chaleureux applaudissements à Mlle Pacary, Mme Roger-Miclos, MM. Paz et Albert Lambert fils. L'orchestre et les chœurs, sous l'habile direction de M. Brument, ont eu une large part dans le succès de cette intéressante soirée musicale.

— A Nevers, salle Vauban, Mme Combrisson, professeur émérite, vient de donner une audition des œuvres de L. Filliaux-Tiger. L'exécution a été excellente ; aussi les applaudissements n'ont pas manqué au professeur et au compositeur. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons *Source capricieuse*, *Crépuscule* et *Roman d'Arlequin*, de Massenet, *Vieille Chanson*, quatre mains, et *Danse russe*, d'Armingaud, brillamment exécutés.

— On nous écrit de Châteauroux pour nous signaler le grand succès obtenu par l'audition des élèves de l'institution de Mlles Turmeau. On a applaudi Mlles M. L. et L. B. (*Dimanche matin* des *Scènes alsaciennes*, Massenet) ; B. G. (*L'oiseau s'envole* de *Paul et Virginie*, V. Massé) ; A. D. (*l'Ame des oiseaux*, Massenet) ; M.-L. T. (*Entr'acte-gavotte* de *Mignon* pour violon, A. Thomas) ; G. N. et A. M. (duo du *Roi l'a dit*, Delibes) ; G. T. (*Pourquoi?* de *Lakmé*, Delibes) ; M. B. (*Souvenir*, Lack) ; V. M. (*le Missel*, Faure) ; M. A., E. N. J. B. et L. G. (*Roman d'Arlequin*, Massenet) ; C. N. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger) ; M. L. et L. B. (*Romance* et *Guitare* de *Conte d'avril*, Widor) ; B. T. (*Légende de Saint François d'Assise* de *Xavière*, Th. Dubois) ; J. P. (*Musette du XVIIe siècle*, Périlhou) ; E. P. (*l'Oiseau-mouche*, Lack) ; G. N. (*Expansion* de *Xavière*, Th. Dubois), et aussi les cours de chant d'ensemble dans *les Pantins*, de Blanc et Dauphin, l'*Ave Maria* de Gounod et les chœurs d'*Athalie* de Mendelssohn.

— Pour la Fête de l'Adoration, Mme Ge Lebaudy a fait exécuter, en la coquette église de Rosny-sur-Seine, une messe inédite de M. Ferdinand Schneider. L'œuvre, où passe un souffle vraiment religieux, est écrite suivant les grandes traditions. Exécution remarquable : chœurs, soli et orchestre composés exclusivement de lauréats du Conservatoire.

— Le Salut solennel organisé en la petite église de Vaux (Seine-et-Oise) par Mmes De Marochetti et Girard, a été des plus réussis. Parmi les numéros à sensation il convient de citer *Charité*, de Rossini, les soli de Mlle Vormèse, l'habile violoniste, le quatuor du *Stabat* de Mme de Grandval, *l'Extase*, de Salomon, chantée par M. Séguy, *l'Inflammatus* de Rossini, par Mme Marie Morel, et *le Crucifix*, de Faure, par Mme Girard et M. Paul Séguy et, par ce dernier seul, *l'O Salutaris* du même auteur.

NÉCROLOGIE

Dans sa villa de Gênes s'est éteint Joseph-Alfred Novello, à l'âge de 86 ans. Né à Londres en 1810, il débuta d'abord comme basse chantante et se fit ensuite, à l'âge de 19 ans, éditeur de musique. Sa maison devint bientôt prospère ; il fut nommé fournisseur de la cour par la reine Adélaïde et commença, en 1836, la publication du journal *the Musical World*. Novello publia un grand nombre de compositions classiques et révolutionna le commerce de musique en Angleterre par la publication de son *Manuel choral* (*Choral Hand-Book*) au prix de trois pence 30 (centimes) la page. Il publia aussi beaucoup de chansons pour amateurs, et ses trois sœurs, excellentes chanteuses, l'aidaient beaucoup en propageant surtout les chansons publiées par leur frère. En 1844, Novello commença la publication du *Musical Times*, qui est resté fort vivant. Quelques années plus tard, en 1850, Novello adressa à la Chambre des communes sa fameuse pétition demandant l'abolition de l'impôt inique qui grevait alors, en Angleterre, le papier, les annonces et les journaux, et il eut la satisfaction d'obtenir gain de cause. En 1857 Novello prit sa retraite, bien gagnée, et vécut d'abord à Nice et ensuite à Gênes, d'où il suivait avec intérêt la maison et les journaux qu'il avait fondés.

BA.

— A Padoue vient de mourir, à l'âge de 80 ans, un artiste qui s'était fait en Italie une certaine réputation comme compositeur, chef d'orchestre et professeur de chant, Achille Graffigna, né à San Martino dall' Argine le 5 mai 1816. Ancien élève de Rolla au Conservatoire de Milan, il avait à peine 18 ans qu'il était engagé comme chef d'orchestre au théâtre de Cagliari. Il continua pendant quarante ans cette carrière de *maestro concertatore* tout en faisant représenter, d'ailleurs sans grand succès, d'assez nombreux ouvrages dont voici la liste : *un Lampo d'infedeltà ; Ildegonda e Rizzardo* (Milan, 1841) ; *Eleonora di San Bonifacio* (Vérone) ; *Mignon e Fonfan* (1844) ; *gli Ultimi Giorni di Suli* (Odessa) ; *Ester d'Engaddi* (Odessa) ; *i Due Rivali* (Mantoue) ; *Maria di Brabante* (Trieste, 1852) ; *l'Assedio di Malta* (Padoue, 1853) ; *Veronica Cybo* (Mantoue, 1858), qu'il fit représenter à Paris en 1865, sur notre Théâtre-Italien, avec un *fiasco* complet, sous le titre de *la Duchessa di San Giuliano ; il Barbiere di Siviglia* (Padoue, 1879) ; *il Matrimonio segreto* (Florence, 1883) ; *la Pazza per progetto* (Lucques, 1884) ; *la Buona Figliuola* (Milan, 1886) ; *i Nipoti del borgomastro* (Florence, 1887) ; *Mandragola* (Turin, 1888). A tout cela il faut ajouter un ballet, *la Conquista di Granata*, représenté à Milan en 1839, puis plusieurs messes et un assez grand nombre de mélodies vocales.

— A Vienne, vient de mourir, à l'âge de 60 ans, le baron Victor de Rokitansky, ancien professeur de chant au Conservatoire de cette ville. Son père était le célèbre médecin Charles, baron de Rokitansky, qui fut professeur de pathologie à l'université de Vienne, et sa mère avait été une excellente cantatrice. Deux de ses fils ont hérité du talent maternel : le baron Hans, basse chantante à l'Opéra royal de Londres et à l'Opéra impérial de Vienne, qui se maria à Londres avec une fille du fameux Lablache, et le baron Victor, doué d'une très belle voix de ténor. Tandis que son frère aîné poursuivait sa brillante carrière théâtrale, le baron Victor de Rokitansky, après des débuts excellents, ne put surmonter l'aversion qu'il éprouvait pour la scène et se consacra à l'enseignement. Pendant neuf ans il fut professeur de chant au Conservatoire, où il obtint des succès éclatants ; il fonda ensuite une école de chant à Vienne, école qui a fourni plusieurs chanteurs et chanteuses de renom. Les grandes familles de Vienne le choisissaient de préférence comme professeur de chant, et l'archiduc Eugène, grand-maître de l'Ordre teutonique, doué lui-même d'une belle voix de baryton, compte parmi ses élèves les plus brillants. Le baron Victor Rokitansky a publié un grand nombre de mélodies et de compositions religieuses donnant la preuve d'un talent agréable. — O. Bn.

— La Russie vient de perdre un artiste fort estimable. A Ligowo, près de Saint-Pétersbourg, est mort le compositeur Alexandre Serguewitch Famintzine, qui s'est fait connaître d'abord par la publication d'un certain nombre de morceaux de piano et de pièces de musique de chambre favorablement accueillis par le public, et qui ensuite s'est essayé au théâtre. Au mois de décembre 1875 il faisait représenter au théâtre Marie, de Saint-Pétersbourg, un grand opéra en trois actes intitulé *Sardanapale*, dont le succès, d'abord très grand, ne s'est pas soutenu. Plus tard, il donna un autre ouvrage dramatique sous le titre d'*Uriel Acosta*. Famintzine a rempli aussi les fonctions de critique musical dans un des principaux journaux de la capital russe, et ses articles faisaient, dit-on, honneur à son goût et à son savoir.

— De Bâle on annonce la mort, à l'âge de 73 ans, d'un artiste distingué, M. Bagge, directeur du Conservatoire de cette ville et compositeur.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

A VENDRE un *violoncelle* de bonne marque avec l'inscription : Nicolaus Amatus Cremonem Hironymi Filius Antonii nepos fecit (1675). S'adresser aux bureaux du journal.

Sous le titre de : *Sous la lance, impressions du pompier de service*, notre confrère Louis Schneider vient de publier un amusant recueil de soirées parisiennes sur les spectacles des années 1894-95-96.

En vente, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-Propriétaires.

PAGES ENFANTINES

PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES POUR LE PIANO ET A L'USAGE DES PETITES MAINS

DES ŒUVRES EN VOGUE

1. J. MASSENET. . . . Menuet de *Manon*.
2. Ambroise THOMAS. . Styrienne de *Mignon*.
3. Léo DELIBES. . . . Pastorale de *Sylvia*.
4. J. MASSENET. . . . Valse du *Roi de Lahore*.
5. Ed. LALO. . . . . Aubade du *Roi d'Ys*.
6. E. REYER. . . . . Pas guerrier de *Sigurd*.
7. E. PALADILHE. . . La Fiorentina.
8. J. MASSENET. . . . Aragonaise du *Cid*.
9. Ch. GOUNOD. . . . Ave Maria.
10. Félicien DAVID. . . La Caravane du *Désert*.
11. B. GODARD. . . . Danse des Bohémiens du *Tasse*.
12. J. MASSENET. . . . Les Phénicienne d'*Hérodiade*.
13. Fr. BRISSON. . . . Pavane.
14. Georges BIZET. . . Le Retour *(Chants du Rhin)*.
15. G. VERDI. . . . . Cavatine de *Jérusalem*.
16. J. MASSENET. . . . Air de *Manon*.
17. Léo DELIBES. . . . Mazurka de *Coppélia*.
18. Ambroise THOMAS . Marche danoise d'*Hamlet*.
19. Paul LACOMBE. . . Aubade printanière.
20. Ch. NEUSTEDT. . . Idylle.
21. J. MASSENET. . . . Crépuscule.
22. E. BOURGEOIS. . . La Véritable Manola.
23. E. PALADILHE. . . Havanaise.
24. J. MASSENET. . . Sarabande espagnole.
25. Léo DELIBES. . . . Les Fifres de *Lakmé*.
26. Ch. LECOCQ. . . . Histoire de Trois Bluets.
27. B. GODARD. . . . Canzonetta.
28. Léo DELIBES. . . . Le Rossignol.
29. J. MASSENET. . . . Le Crocodile.
30. G. SERPETTE. . . . Princesse-polka.

PAR ÉMILE TAVAN

Chaque transcription, prix : 2 fr. 50 c. — Le Recueil de trente numéros, prix net : 8 francs.

LES PETITS DANSEURS

Collection de Danses célèbres arrangées et doigtées très facilement pour les petites mains

PAR

L. STREABBOG, A. TROJELLI FAUGIER. H. VALIQUET, ETC.

			PRIX.
Nos 1.	STREABBOG.	*Le beau Danube bleu*, valse (Johann Strauss).	4 »
— 1bis.	STREABBOG.	La même à 4 mains	6 »
— 2.	FAUGIER . .	*Tout à la joie !* polka (Ph. Fahrbach).	4 »
— 3.	TROJELLI. .	*Valse du Couronnement* (Strauss)	4 »
— 4.	TROJELLI. .	*Orphée aux Enfers*, quadrille (Offenbach).	4 »
— 5.	STREABBOG.	*La Vie d'artiste*, valse (Johann Strauss).	4 »
— 6.	FAUGIER . .	*Pour les Bambins*, polka (Ph. Fahrbach)	3 »
— 7.	FAUGIER . .	*Les Ivresses*, valse (S. Pillevesse)	6 »
— 8.	FAUGIER . .	*La Dame de cœur*, polka (Ph. Fahrbach)	4 »
— 9.	STREABBOG.	*Les Feuilles du matin*, valse (Johann Strauss).	4 «
— 10.	STREABBOG.	*Le sang viennois*, valse (Johann Strauss)	4 »
— 11.	FAUGIER . .	*Mam'zelle Nitouche*, quadrille (Hervé)	4 »
— 12.	FAUGIER . .	*Le Retour du Printemps*, polka (Schindler)	4 »
Nos 13.	VALIQUET. .	*Le Petit Faust*, ouverture-valse (Hervé)	5 »
— 14.	TROJELLI. .	*Gloire aux dames !* mazurka (Strobl).	3 »
— 15.	VALIQUET. .	*La Journée de Mlle Lili*, valse	3 »
— 16.	STREABBOG.	*Aimer, boire, chanter*, valse (Johann Strauss).	4 »
— 17.	VALIQUET. .	*Le Petit Faust*, quadrille (Hervé)	4 »
— 18.	FAUGIER. .	*Le Verre en main*, polka (Fahrbach)	4 »
— 19.	STUTZ. . .	*Les Petites Reines*, valse	3 »
— 20.	STUTZ. . .	*Les Jeunes Valseurs*, valse	3 »
— 21.	GODARD . .	*Bébé-Polka*	2 50
— 22.	GODARD . .	*Bébé-Valse*	2 50
— 23.	VALIQUET. .	*Dans mon beau château*, quadrille	4 »
— 24.	VALIQUET. .	*La Journée de Mlle Lili*, polka	3 »
— 25.	TROJELLI. .	*Les Cancans*, galop (Strauss)	3 »

L'ALBUM COMPLET CARTONNÉ (25 numéros à 2 mains), avec une couverture en couleurs de BOUISSET, prix net : 10 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3412. — 62me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Août 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (14e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : Le mois d'août et la musique, ARTHUR POUGIN. — III. Musique et prisons (13e article) : Prisons révolutionnaires, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Journal d'un musicien (1er article), A. MONTAUX. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

UN RÊVE

de CH. NEUSTEDT. — Suivra immédiatement : *Pastorale*, de CH. GRISART.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Sérénade florentine*, mélodie d'ERNEST MORET, poésie de J. LAHOR. — Suivra immédiatement : *Attente*, mélodie de CESARE GALEOTTI, poésie de M. de MORIANA.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

QUATRIÈME PARTIE
II
(Suite)

Je reviens à l'Opéra-Comique et à la salle Favart, dont les travaux continuaient de marcher avec célérité. Aussi les notes adressées aux journaux par la direction, en vue d'attirer l'attention du public, commencent-elles à devenir fréquentes. Il s'agissait d'abord de l'augmentation du personnel des chœurs et de l'orchestre, qui, à la Bourse, se trouvaient forcément réduits aux dimensions modestes de la scène et de la salle. Première note, à ce sujet, publiée le 25 mars :

L'administration prévient les artistes qui voudraient faire partie des chœurs de ce théâtre à partir du 1er mai prochain, qu'il y aura un concours pour les dames et les hommes le dimanche 29 mars. Les personnes qui auraient l'intention de se présenter sont invitées à se faire inscrire au secrétariat de l'administration, rue des Colonnes, 4.

La question se présente ensuite de la revision du registre des entrées, revision qui motive cette seconde note, à la date du 18 avril :

Les personnes qui ont leurs entrées au théâtre royal de l'Opéra-Comique sont invitées à faire connaître à quel titre elles en jouissent. Ne seront inscrites sur la nouvelle liste des entrées que les personnes qui se seront conformées au présent avis avant le 1er mai prochain.

Une troisième note, publiée le 22 avril, donne des détails sur l'état et la nature des travaux de décoration de la nouvelle salle :

M. Charles Séchan, un des peintres chargés des décors de l'Académie royale de musique, vient de commencer à peindre la coupole du théâtre royal de l'Opéra-Comique, place des Italiens. Cette coupole, d'une élégante et riche construction, a 18 mètres 85 centimètres de hauteur, depuis le parterre jusqu'au cintre. Les décors du pourtour de la salle viennent aussi d'être entrepris; ils se composent de magnifiques attributs divers, gravés sur bois et sur cuivres dorés. Enfin, cette salle sera d'un goût tout à fait moderne pour Paris ; ses décorations et dispositions se font d'après la copie de la salle du théâtre de Venise.

A ce moment les travaux, très avancés, étaient poussés avec la plus grande activité. Malgré tout, il fut impossible d'être prêt absolument pour le 1er mai, époque fixée. Le retard ne fut toutefois que d'une quinzaine, et, ce 1er mai, l'Opéra-Comique abandonnait la salle de la Bourse, de même que le Vaudeville abandonnait la salle provisoire qu'il occupait au boulevard Bonne-Nouvelle, l'un et l'autre pour préparer les aménagements de leurs nouvelles demeures. L'un et l'autre aussi, durant les quinze jours de leur fermeture, firent leurs répétitions dans la salle des concerts du Conservatoire (1).

Crosnier profita de ce silence forcé pour lancer à grand nombre, dans le public, une brochure par laquelle, tout à la fois, il faisait par avance l'éloge de la nouvelle salle Favart et indiquait ses projets artistiques pour un prochain avenir. Ce petit document est assez curieux et appartient à l'histoire de l'Opéra-Comique. Voici comme il s'exprimait relativement à la salle :

Au moment où l'Opéra-Comique quitte la petite salle de la Bourse pour la salle Favart, son ancien berceau, que la protection du gouvernement et le vote des chambres ont exclusivement consacré à la musique française ; au moment où une nouvelle ère de prospérité s'annonce pour un genre de spectacle, d'origine nationale, aussi indispensable qu'il est populaire en France, il n'est pas inutile de donner au public quelques détails sur la construction et la disposition de la salle, sur les ouvrages lyriques qu'on y prépare, et sur les artistes auxquels l'exécution en sera confiée.

La salle Favart, reconstruite sur les dessins et sous la direction de M. Théodore Charpentier, n'a conservé de l'ancien théâtre que les murs extérieurs. Toutes les constructions et les dispositions intérieures sont de création nouvelle, et tout le monde reconnaîtra que rien n'a été négligé pour rendre cette salle la plus commode, la plus élégante et la plus riche de Paris.

Un vaste vestibule, des corridors spacieux, huit escaliers, presque tout en pierre et en fonte, un foyer qui se prolonge sur toute la façade du monument, rendront la circulation, l'arrivée et la sortie faciles pour le public.

(1) Le dernier spectacle donné par l'Opéra-Comique à la place de la Bourse, le 30 avril, comprenait *la Fille du Régiment* et *le Domino noir*.

L'entrée principale est toujours sur la place; mais une seconde entrée a été réservée à l'angle du boulevard et de la rue Marivaux. Une vaste galerie, qui permettra au public d'attendre à couvert le moment de l'ouverture des portes, offre une communication commode du boulevard à la salle; au milieu de cette galerie, un salon a été pratiqué; c'est, à la sortie, le salon d'attente pour les personnes en voiture. Là se trouvent des sièges; un tapis, un foyer pour l'hiver; et aux deux extrémités sont placés les domestiques, séparés des maîtres par une barrière.

Le chauffage, la ventilation et la sonorité ont été l'objet d'un soin tout particulier. De nombreux calorifères, sur un modèle nouveau et perfectionné, distribuent en hiver une égale chaleur dans toutes les parties de la salle; dans l'été, l'air froid y sera introduit en aussi grande quantité que l'exigera la température, au moyen d'un mécanisme ingénieux placé dans les caves et que font mouvoir plusieurs chevaux : invention toute récente dont l'application aux salles de spectacle est faite pour la première fois à la salle Favart. Une voûte a été pratiquée sous l'orchestre, et de nouvelles mesures propres à développer la sonorité ont été adoptées dans toutes les parties de la salle.

La coupe intérieure de la salle et sa disposition en amphithéâtre ont été si heureusement combinées, que de toutes les places on voit également bien la scène et le public, et l'espace réservé à chaque spectateur est notablement plus grand que dans aucun théâtre.

Le fond de la décoration est blanc et or; tous les ornements sont en cuivre doré. Les peintures d'art ont été réservées au rideau, à la coupole et au grand foyer public.

Presque toutes les stalles de galerie et d'orchestre sont remplacées par des fauteuils. Quarante des meilleures loges ont chacune un salon; ces salons, séparés des loges par des portières de velours, sont ornés de glaces, de tapis et de divans. Un cordon de sonnette placé dans chaque salon évitera aux personnes qui l'occuperont la peine de se déranger pour demander des rafraîchissements, qui leur seront fournis par un des meilleurs cafés de Paris.

La salle est éclairée au milieu par un lustre à bougies mêlées de globes en cristal, et dans le haut par des candélabres portés par des enfants ailés, qui soutiennent la coupole. Un lustre et des girandoles à bougies éclairent le foyer, qui réunit tout ce que l'art et le goût pouvaient rassembler d'élégance et de richesse.

Voilà pour les détails de la construction, au sujet de laquelle un journal, le *Courrier des Théâtres*, croyait devoir faire ressortir cette particularité : « Toute la construction intérieure est en fer : planchers, cloisons, colonnes, fermes et supports quelconques; il n'y a que le bois indispensable pour couvrir les parties en contact avec le public, et celui que nécessite l'équipage de la scène. *Un nouvel incendie aurait lieu que la salle entière resterait debout.* La couverture de l'édifice est en fer galvanisé. » Hélas! nous savons aujourd'hui de façon cruelle ce qu'on en devait penser, et l'incendie de 1887 nous l'a prouvé.

Revenons-en au «boniment » de Crosnier, avec lequel nous n'en avons pas fini. Après avoir dit ce qu'était l'édifice, il faisait savoir ce qu'il y comptait faire :

Le public appréciera facilement tous les soins qui ont été pris pour lui plaire; mais l'administration de l'Opéra-Comique a compris que là seulement ne se bornait pas la tâche qui lui était imposée; elle a voulu que les pièces, les artistes, l'orchestre, les chœurs et la mise en scène fussent en harmonie avec l'éclat de sa nouvelle salle.

La composition de la troupe actuelle, à laquelle restent attachées pour plusieurs années Mme Damoreau et Mme Garcia, présente en artistes distingués une réunion plus brillante et plus complète qu'elle ne le fut à aucune époque; l'orchestre et les chœurs ont été augmentés; au nombre des artistes de l'orchestre, dirigé par M. Girard, on compte aujourd'hui les premiers exécutants de Paris.

Presque toutes les décorations seront neuves, et l'exécution en a été confiée à nos principaux peintres de décors.

Deux opéras nouveaux seront représentés dans les premiers jours de l'ouverture : l'un, intitulé *Zanetta*, sera joué par Mmes Damoreau et Rossi, MM. Couderc, Mocker et Grignon; l'autre, *l'Opéra à la Cour*, sera joué par Mmes Garcia et Henri Potier et MM. Chollet, Masset, Roger, Botelli, Henri, Ricquier. Plusieurs reprises importantes se succéderont : *le Pré aux Clercs*, *l'Éclair*, *la Reine d'un jour*, *Richard Cœur de Lion*, *Lestocq*, *la Neige*, etc., etc. Ces reprises viendront enrichir et varier le répertoire, en attendant les opéras que préparent, pour l'hiver prochain, MM. Auber, Halévy, Adam, Donizetti, etc., etc.

Un dernier soin était imposé à l'administration : après avoir pourvu à ce que le public fût confortablement placé, elle a songé à la convenance de ne pas lui faire payer ce plaisir un prix trop élevé. Une réduction considérable a donc eu lieu sur les prix de presque toutes les places; et l'augmentation du tiers en sus pour la location a été uniformément convertie en une simple augmentation de 1 franc pour les places importantes, et de 50 centimes pour les places secondaires. La même modération a été apportée dans la fixation des locations à l'année.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

LE MOIS D'AOUT ET LA MUSIQUE

Le mois d'août n'a pas toujours été aussi stérile pour la musique qu'il l'est depuis quelques années, surtout, en ce qui concerne la France, depuis l'extension des chemins de fer, qui dès cette époque emportent loin de Paris la plus grande partie de sa population artiste ou éclairée. Le mois d'août nous a légué, dans son passé, des souvenirs non seulement intéressants, mais parfois éclatants et glorieux, et ce serait peut-être une histoire assez curieuse que d'en dresser, si la chose était possible, une table complète d'éphémérides pour tous pays au seul point de vue musical. Sans avoir cette prétention, on peut cependant donner une idée de ce que pourrait être un travail de ce genre, en groupant jour par jour un certain nombre de faits dont quelques-uns au moins ont laissé dans l'histoire de l'art une trace lumineuse et qui n'est pas encore près de s'éteindre. La preuve s'en trouve dans le petit tableau qui va suivre et qui est à peine une ébauche de ce qu'on pourrait obtenir si les documents certains ne laisaient trop souvent défaut.

1er août. — 1752. La troupe de bouffons italiens, dirigée par Manelli et Tonelli, joue pour la première fois à l'Opéra *la Serva padrona*, de Pergolèse, dont l'apparition donne le signal de la fameuse « guerre des bouffons » qui occupa pendant deux années tout le Paris artiste et lettré. Deux ans après, le 14 août 1754, la Comédie-Italienne donne, sous le titre exact de *la Servante maîtresse*, une traduction de ce petit chef-d'œuvre, qui, joué à ravir par Rochard et Mme Favart, obtient un tel succès qu'on le joue plus de deux cents fois.

2 août. — 1774. Première représentation, à l'Opéra, de l'*Orphée*, de Gluck, dont il est superflu de rappeler le succès. C'était le second chef-d'œuvre que le grand homme offrait au public parisien, auquel il s'était fait connaître quatre mois auparavant avec *Iphigénie en Aulide*. Les deux rôles d'Orphée et d'Eurydice étaient tenus par Legros et Sophie Arnould. Ce fut le signal, non plus de la guerre des bouffons, mais de la fameuse querelle dite des gluckistes et des piccinnistes.

3 août. — 1778. Inauguration du théâtre de la Scala, de Milan, par la première représentation d'*Europa riconosciuta*, de Salieri. — 1829. Première représentation, à l'Opéra, de *Guillaume Tell*, de Rossini, avec Nourrit, Dabadie, Levasseur et Mme Damoreau dans les rôles d'Arnold, Guillaume, Walter et Mathilde. *Guillaume Tell* a dépassé aujourd'hui sa 800e représentation.

4 août. — 1785. Première représentation à la Comédie-Italienne de *l'Amant statue*, opéra-comique de d'Alayrac.

5 août. — 1818. A la Scala, de Milan, première représentation d'*il finto Stanislao*, opéra bouffe de Gyrowetz. On sait que Verdi remit plus tard ce poème en musique, et l'on sait aussi quel *fiasco* accueillit sa partition à ce même théâtre de la Scala, lorsque l'ouvrage parut sous ce titre : *Giorno di regno*.

6 août. — 1835. Première représentation, à l'Opéra-Comique, des *Deux Reines*, d'Hippolyte Monpou. — 1838. A l'Opéra, 100e de *Moïse*, de Rossini.

7 août. — 1852. Première représentation à Rome, sur le théâtre Argentina, de *Putifar*, *Giuseppe e Giacobbe*, « trois oratorios en un, » de Raimondi.

8 août. — 1810. Première représentation, à l'Opéra, des *Bayadères*, de Catel, avec un succès énorme. Les frais d'établissement de cet ouvrage s'élevèrent à 142,579 francs, ce qui est excessif pour l'époque. *Les Bayadères*, qui obtinrent un chiffre total de 140 représentations, étaient jouées par Nourrit père, Laforêt, Derivis et Mme Branchu.

9 août. — 1862. *Béatrice et Bénédict*, opéra de Berlioz, fait sa première apparition sur le théâtre de Bade, où son succès est considérable.

10 août. — 1813. Première représentation, à l'Opéra, de *Médée et Jason*, de Fontenelle. L'auteur du poème de cet ouvrage s'appelait Milcent, et comme la partition ne brillait pas par la fraîcheur des

idées, de mauvais plaisants prétendirent que si les paroles étaient de Milcent, la musique était de cent mille. — 1847. A l'Opéra-Comique, première représentation de *la Cachette*, de M. Ernest Boulanger, qui, toujours vert et vigoureux, pourra célébrer familialement, l'an prochain, ce cinquantième anniversaire.

11 août. — ???

12 août. — 1826. Première représentation, à l'Opéra-Comique, de *Marie*, d'Herold, l'un de ses trois chefs-d'œuvre, dont l'existence s'est arrêtée à 393 représentations. — 1859. Au même théâtre, apparition du *Voyage autour de ma chambre*, d'Albert Grisar.

13 août. — 1780. Au théâtre San Carlo, de Naples, première représentation d'*Armida abbandonata*, opéra de Jomelli. — 1782. Au même théâtre, *Oreste*, de Cimarosa. — 1785. Au même théâtre, *Lucio Vero*, de Sacchini. — 1838. A Londres, apparition de *the Devil's opera (l'Opéra du diable)*, de Macfarren.

14 août. — 1714. Première représentation à l'Opéra des *Fêtes de Thalie*, opéra-ballet de Mouret, que ses contemporains avaient si bien surnommé « le musicien des grâces ». — 1775. La Comédie-Italienne offre pour la première fois à son public *la Belle Arsène*, opéra-comique de Monsigny et l'un de ses plus charmants ouvrages. — 1814. A la Scala de Milan, première représentation d' *il Turco in Italia*,, opéra bouffe de Rossini, joué par David, Galli, Pacini et la Festia-Maffei.

15 août. — 1810. Au théâtre San Carlo, de Naples, première représentation de *Marco Albino in Siria* , opéra sérieux de Tritto.

16 août. — 1873. Première exécution avec un immense succès, à Anvers, d'un grand oratorio de M. Peter Benoît intitulé *de Oorlog* (*la Guerre*).

17 août. — 1822. A l'Opéra-Comique, première représentation du *Solitaire*, de Carafa,

C'est le solitaire,
Qui voit tout,
Qui sait tout,
Entend tout,
Est partout,

un des brillants succès de l'époque.

18 août. — 1811. Première représentation à la Scala, de Milan, de *la Casa dell'astrologo*, opéra bouffe de Nicolini.

19 août. — 1819. Au théâtre San Carlo, de Naples, première représentation de *l'Apoteosi d'Ercole*, opéra sérieux de Mercadante.

20 août. — 1768. — A la Comédie-Italienne, première représentation du *Huron*, opéra-comique de Grétry, joué par Clairval, Caillot, Laruette et Mme Laruette. C'était le début fort heureux du compositeur, dont le succès fut complet, à ce point que dès le lendemain même un marchand de tabac avait pris pour enseigne le titre de sa pièce. C'est lui-même qui le raconte dans ses *Mémoires* : «... Je sortis avec mon ami; il me conduisit dans une petite rue derrière la Comédie-Italienne; puis m'arrêtant vis à vis d'une boutique, je vis: *Au grand Huron, N... marchand de tabac*. J'entrai, j'en pris une livre, parce que je le trouvai, comme de raison, meilleur que partout ailleurs. » — 1828. A l'Opéra, *le Comte Ory*, de Rossini, adaptation, amplification et transformation du *Viaggio a Reims*, opéra italien de circonstance qu'il avait écrit à l'occasion du sacre de Charles X et qui avait été joué au Théâtre-Italien, le 19 juin 1825. *Le Comte Ory* a atteint le chiffre respectable de 373 représentations. — 1852. Au théâtre de Bade, apparition d'*Erostrate*, opéra de M. Ernest Reyer.

21 août. — 1827. A l'Odéon, première représentation des *Deux Figaros*, opéra-comique de Carafa et Victor Tirpenne.

22 août. — 1761. Première représentation, à la Comédie-Italienne, du *Maréchal ferrant*, opéra-comique en deux actes de Philidor, ouvrage excellent, plein de verve et d'une inspiration chaude, dont le succès éclatant se traduisit par une série de 200 représentations. Le rôle principal était joué d'une façon remarquable par l'excellent Laruette, qui n'était pas seulement un comédien de premier ordre, mais aussi un compositeur habile à qui l'on doit la musique d'une dizaine d'opéras-comiques.

23 août. — 1735. A l'Opéra, première représentation des *Indes galantes* « ballet héroïque » de Rameau, joué par Jélyotte, Chassé, Dun, Tribou, Mlles Tremans, Pélissier, Petitpas et Bourbonnais. — 1790. A la Comédie-Italienne, *les Rigueurs du cloître*, opéra-comique de Berton. — 1794. A l'Opéra. *Denys le tyran, maître d'école à Corinthe*, de Grétry. — 1801. Au même théâtre, *les Mystères d'Isis*, adaptation, déformation et profanation, par les soins du nommé Lachnith, du chef-d'œuvre de Mozart connu depuis lors sous le titre de *la Flûte enchantée*. — 1837. A l'Opéra-Comique, apparition de *la Double Échelle*, d'Ambroise Thomas.

24 août. — 1838. Première représentation, à l'Opéra-Comique, de *la Figurante* ou *l'Amour et la Danse*, premier ouvrage de Clapisson. — 1842. Au théâtre royal de Dresde, 100e représentation du *Freischütz*, de Weber.

25 août. — 1846. Première exécution à Birmingham d'*Élie*, oratorio de Mendelssohn. — 1848. Première audition, à l'Opéra, de *l'Eden*, « mystère » en deux parties, de Félicien David. Les personnages étaient représentés par Poultier (Adam), Alizard (Lucifer), Portéhaut (le démon de la tentation) et Mlle Grimm (Ève).

26 août. — 1783. Première représentation, à l'Opéra, d'*Alexandre aux Indes*, de Lefroid de Méreaux.

27 août. — 1848. Au même théâtre. apparition de *Pygmalion*, opéra-ballet en un acte, de Rameau. Ce charmant petit ouvrage obtint un tel succès qu'il se maintint pendant près de quarante ans au répertoire et réunit un chiffre de près de 200 représentations.

28 août. — 1850. Au théâtre grand-ducal de Weimar, par les soins et sous la direction de Liszt, première représentation de *Lohengrin*, de Richard Wagner. L'auteur, on le sait, avait dû alors se réfugier en Suisse, à la suite de la part trop active qu'il avait prise au mouvement révolutionnaire de Dresde et qui avait fait mettre la police à ses trousses.

29 août. — 1786. Première représentation, à l'Opéra, de *la Toison d'or*, de Vogel.

30 août. — 1856. A Crémone, première représentation d'*i Promessi Sposi (les Fiancés)*, opéra de Ponchielli, dont le livret était tiré du célèbre et délicieux roman de Manzoni, qui porte ce titre. Ponchielli, alors complètement obscur, était simple chef de la bande municipale de Crémone. *I Promessi Sposi* était son premier ouvrage, et cet ouvrage, non plus que deux ou trois autres qu'il fit représenter ensuite, n'avait pas réussi à le faire sortir de son obscurité, lorsqu'il eut la chance de le faire accepter par le théâtre Dal Verme, qui venait de s'ouvrir à Milan, en concurrence de la Scala. Il remania sa partition, et ses *Promessi Sposi*, représentés sur le nouveau théâtre le 5 septembre 1872, obtinrent un succès éclatant qui décida de la suite de sa carrière. — 1866. A l'Opéra-Comique, 300e représentation d'*Haydée*, l'ouvrage le plus remarquable de la dernière manière d'Auber et l'un des plus intéressants de tout son répertoire.

31 août. — 1856. Dans la cathédrale de Gran, première exécution de la messe solennelle de Liszt, connue sous le nom de *Messe de Gran*, l'une des œuvres les plus puissantes, les plus grandioses et les plus majestueuses du maître.

Je n'ai fait ici qu'esquisser le tableau d'éphémérides dont je parlais au début de cet article. Mais on voit, par ce simple essai d'une nomenclature forcément bien incomplète, que le mois d'août n'a pas été, dans le passé, l'un des moins productifs du calendrier au point de vue musical, et que, sous ce rapport, il tient fort honorablement sa place dans l'histoire. Il est infiniment probable qu'il n'en sera plus tout à fait de même à l'avenir, le chômage général des théâtres à l'époque où il vient périodiquement prendre sa place dans le monde se réduisant d'année en année à une portion plus congrue.

ARTHUR POUGIN.

MUSIQUE ET PRISON

PRISONS RÉVOLUTIONNAIRES

II

(Suite)

Chez certains, cependant, le détachement de la vie ne se faisait pas sans un retour mélancolique vers les jours heureux déjà lointains, mais qui auraient pu avoir des lendemains; et alors on comprend cette belle et touchante romance qu'adressait à la bien-aimée un autre martyr de la Conciergerie, Nicolas Montjourdain, commandant du bataillon de la section Poissonnière :

Air du *Vaudeville de la Soirée orageuse*.

L'heure avance où je vais mourir,
L'heure avance et la mort m'appelle;
Je n'ai point de lâche désir,
Je ne fuirai point devant elle,
Je meurs plein de foi, plein d'honneur;
Mais je laisse ma douce amie
Dans le veuvage et la douleur.
Ah! je dois regretter la vie.

Demain, mes yeux inanimés
Ne s'ouvriront plus sur tes charmes;
Tes beaux yeux à l'amour fermés,
Demain seront noyés de larmes.

La mort glacera cette main
Qui m'unit à ma douce amie.
Je ne vivrai plus sur ton sein.
Ah ! je dois regretter la vie.

Je revolerai près de toi
Des lieux où la vertu sommeille,
Je ferai marcher devant moi
Un songe heureux qui te réveille.
Ah ! puisse encore la volupté
Ramener à ma douce amie
L'amour au sein de la beauté !
Je ne regrette plus la vie.

Mme Roland, l'Egérie de la Gironde, avait espéré un moment partager les loisirs forcés que lui faisait sa détention à Sainte-Pélagie, entre l'étude de la musique et la rédaction de ses Mémoires. Le premier jour de son arrivée, elle avait été traitée avec une certaine déférence et placée dans une chambre proprement meublée, où se trouvait un piano. Mais elle avait compté sans les fameux administrateurs de la Commune qui ne savaient qu'imaginer pour faire sentir aux détenus le poids de leur autorité. L'un de ces tyranneaux survint au moment où Mme Roland exécutait une sonate.

— Eh quoi ! s'écria l'austère patriote, cette fédéraliste s'amuse à un forte-piano qui ne pourrait tenir dans une cellule. Elle s'en passera.

Et se tournant vers le concierge :

— Faites la remonter dès aujourd'hui dans un corridor. Vous devez maintenir l'égalité.

La consigne fut même si sévère qu'au dire de M. Anatole France, un certain Lecoq, domestique de Mme Roland, fut guillotiné, la veille de la fête de l'Être suprême, pour avoir porté un cahier de musique à sa maîtresse dans la prison.

Mais ce farouche administrateur, que la lyre même d'Orphée n'aurait su attendrir, ne pouvait empêcher la vive et pétulante chanson de réveiller les échos de Sainte-Pélagie. Mme Roland raconte dans ses *Mémoires* qu'elle entendit un soir bondir, d'étage en étage, toute une cascade de rires et de chansons. C'était la Comédie Française qui faisait son entrée, à la suite des représentations tumultueuses de *Pamela*, la prétendue pièce contre-révolutionnaire de François de Neufchâteau.

Pour un esprit philosophique comme celui de Mme Roland, cette petite scène était une forme nouvelle du *Roman comique* et la trouvait plus indulgente que n'était la comtesse de Böhm pour ses compagnes de captivité au Plessis. A vrai dire, la situation de cette dame était des plus difficiles. Ses voisines étaient ce que l'ancien régime appelait « des filles du monde », toutes plus royalistes l'une que l'autre. Or, Mme de Böhm avoue, qu'en raison sans doute de cette communauté d'affections politiques, elle se laissait volontiers attendrir par les sollicitations de ces malheureuses toujours à court d'argent. Ces filles achetaient alors force cognac, et, sous l'influence pénétrante de l'alcool, elles entonnaient des chants obscènes qu'elles entrecoupaient de fréquents vivats en l'honneur du Roi.

Tout au contraire, Rouget de Lisle faisait de l'opportunisme musical dans sa prison. Ce fut là en effet, comme l'a si bien établi M. Tiersot, que l'auteur de *la Marseillaise* composa, peu de temps avant le 9 Thermidor, les paroles et la musique de l'*Hymne à la Raison*, cette idole des Chaumette et des Hébert.

Par une coïncidence assez étrange, l'ancien maire de Strasbourg, Diétrich, chez qui la légende nous montre Rouget de Lisle chantant pour la première fois sa *Marseillaise*, s'occupe, lui aussi, de composition jusqu'à la veille de sa mort. Il écrivait alors à ses enfants sa dernière lettre :

.... « Mon cher fils, tu recevras par la première diligence quelques morceaux de musique gravés et tout ce que j'ai copié, arrangé et composé de musique, le tout écrit de ma main avant ma captivité... »

Ce legs du condamné à mort vous donne le frisson, comme cette petite phrase, courte et sèche, que nous trouvons dans un inventaire des « meubles et objets » laissés par les détenus du Luxembourg :

Vacation du 25 Thermidor au 18 Fructidor an II.

A. Dubuisson, condamné : un violon et son archet, une flûte dite clarinette.

Pleyel dut à son art d'échapper au même sort. Maître de chapelle à la cathédrale de Strasbourg avant la Révolution, il avait perdu sa place en 1793 ; et, de plus, dénoncé comme aristocrate, il avait été arrêté dans sa maison de campagne et conduit devant la municipalité de Strasbourg. Interrogé, il protesta de son patriotisme et de son civisme.

— Bah ! bah ! lui dit le maire, qui, sous l'apparence d'un ogre, cachait une bonne âme, nous ne te croirons que si tu composes la musique du poème écrit par le citoyen A*** pour célébrer l'anniversaire du 10 Août.

Comme on pense bien, Pleyel accepta. S'il tenait à la vie, il n'avait pas moins conscience de son talent. On l'enferma dans la cathédrale qui devint sa prison et on le fit garder par deux gendarmes. La vue des cloches prises à diverses églises et suspendues au milieu de la nef lui donna une soudaine et géniale inspiration. Il introduisit dans sa composition les voix lugubres du tocsin et se servit de sept cloches de la cathédrale qui lui donnèrent les sept notes de la gamme. L'exécution produisit un effet magique, et la foule enthousiasmée voulut porter en triomphe Pleyel qui, bien entendu, s'empressa de se soustraire à cette ovation.

La partition de cette œuvre n'a jamais été gravée ; mais la famille l'a, paraît-il, précieusement et pieusement conservée.

Tous les suspects n'eurent pas la bonne fortune de Pleyel : bien heureux encore furent ceux dont les fureurs de la rue respectaient la captivité ! Mais que de fois la bête humaine déchaînée alla les insulter jusque dans leurs cachots par ses rires, par ses menaces et par ses chants, auxquels la haine donnait de plus sauvages intonations.

Cette scène saisissante, nous la trouvons dans le *Tableau historique de la maison Lazare et de la maison d'arrêt de la rue de Sève (Sèvres) depuis son ouverture jusqu'au 9 Thermidor par le citoyen..., détenu dans les deux maisons.*

..... La section du *Bonnet rouge* donna une fête à la mémoire de Marat, le 2 frimaire an II :

Le cortège à son retour passa sous nos fenêtres ; deux forges ambulantes étaient à la suite. Les commissaires du Comité révolutionnaire eurent grand soin de les faire arrêter devant nous, d'y faire forger une pique et des chaînes, d'insulter à nos malheurs par les injures les plus atroces et la scène se termina par une danse ronde provoquée par Lebrun (commissaire de la Section) et ses compagnons, qui chantèrent *la Carmagnole* en nous montrant au doigt et en criant : à la guillotine ! »

Souvent, par un de ses contrastes fréquents dans l'histoire de la Révolution, à ces notes enrouées et furibondes répondaient des timbres doux et purs On eût dit les voix des premiers chrétiens, conduits en longues théories à l'amphithéâtre. Ce fut ainsi qu'une abbesse, Mme de Soulanges, marcha au supplice avec plusieurs de ses religieuses. Elles entonnèrent toutes le *Veni Creator* pendant la terrible toilette. Elles chantaient en montant dans la charrette ; elles chantaient durant le trajet de la prison à l'échafaud ; elles chantaient en gravissant les dernières marches, au milieu des refrains ignobles qui s'efforçaient de couvrir leurs voix. Et le chœur diminuait. Il n'en resta bientôt plus qu'une, Mme de Soulanges, dont les lèvres murmuraient encore l'hymne sacrée, quand le fer de la guillotine s'abaissait sur sa tête.

Tous cependant ne tendaient pas avec autant de résignation leur cou au bourreau. Lorsque, après la fête de l'Être suprême, la multiplicité des exécutions laissa croire qu'un nouveau « massacre des prisons » était imminent, plusieurs détenus jurèrent d'opposer la force à la force. L'un d'eux, un défenseur officieux, nommé Cahier, noté par le sinistre Coffinhal pour la fournée du 11 Thermidor, résumait l'idée de tous dans cette romance qu'il chantait sur l'air de Montjourdain : « L'heure approche où je vais mourir ».

Ouvrez, enfin, ouvrez les yeux,
Amis, Septembre recommence !
N'entendez-vous pas vers ces lieux
Le char de la mort qui s'avance ?
Dans le sang de nos compagnons
Un tyran veut noyer ses crimes ;
On vient pour lui dans nos prisons
Chercher de nouvelles victimes.

Quand des traîtres, auprès de nous,
Livraient vos noms à la vengeance,
L'aveugle mort des mêmes coups
Frappait la vieillesse et l'enfance ;
Grâce, beauté, talents, vertus,
Qui nous charmiez dans nos misères,
Douce amitié, vous n'êtes plus ;
Trois jours ont dévoré vos frères.
. . . . . .

Tremblez, juges, bourreaux, tyrans,
Vous qui déchirez ma patrie ;
Et vous, mânes encor sanglants
Du vieux père de Virginie,
Levez-vous, des mêmes couteaux
Frappez et tyrans et complices ;
Que les juges, que les bourreaux
Meurent de leurs propres supplices.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

Sur le seuil de ce petit livre où je noterai au jour le jour mes idées, mes impressions et mes souvenirs artistiques, je veux inscrire comme une dédicace votive, cette exquise, très noble et très exacte pensée de Fromentin, qui est la glorification de l'Art :

A qui appartient notre reconnaissance? A ce qu'il y a de plus digne, à ce qu'il y a de plus grand? Quelquefois. A ce qu'il y a de plus beau? Toujours. Qu'est-ce donc que le beau, ce grand levier, ce grand mobile, ce grand aimant, on dirait le seul attrait de l'histoire. Serait-il plus près que quoi que ce soit de l'idéal, où malgré lui, l'homme a jeté les yeux? — Et le grand, n'est-il séduisant que parce qu'il est plus aisé de le confondre avec le beau? Il faut être très avancé en morale ou très fort en métaphysique pour dire d'une bonne action ou d'une vérité qu'elles sont belles. Le plus simple des hommes le dit d'une action grande. Au fond nous n'aimons naturellement que ce qui est beau. Les imaginations y tournent, les sensibilités en sont émues, tous les cœurs s'y précipitent. Si l'on cherchait bien ce dont l'humanité considérée en masse s'éprend le plus volontiers, on verrait que ce n'est pas ce qui la touche, ni ce qui la convainc, ni ce qui l'édifie, c'est ce qui la charme ou ce qui l'émerveille. (Les Maîtres d'autrefois.)

On dit souvent qu'il devient de plus en plus difficile de trouver des mélodies originales, à cause de l'énorme quantité de musique qui a été composée depuis deux siècles et de celle qui se compose encore quotidiennement dans le monde entier. Le génie lui-même serait stérilisé le jour où seraient épuisées toutes les combinaisons d'arrangement entre les sons pouvant former une mélodie, et ce jour serait près d'arriver.

Je n'en crois rien.

Voilà, non deux cents ans, mais quatre mille ans que notre monde existe et que des générations s'y succèdent. Pour ne parler que du moment présent, des centaines de millions d'êtres humains y vivent et s'y reproduisent.

Entre eux pourtant combien peu de ressemblances! Entre deux d'entre eux y eut-il jamais complète identité? — A peine quelques aspects communs à une race, à une famille! — Pourtant ce sont toujours les mêmes éléments qui constituent ces physionomies, et c'est toujours dans la même disposition que se placent, en un ovale de visage, une bouche, un nez, des yeux, des oreilles, des cheveux.

Ainsi de la mélodie et des sons relativement peu nombreux qui la peuvent former : — à peine quelques aspects communs à une époque, à une école, à une nationalité.

C'est que la mélodie est aussi le produit d'une *création* ; et il y a dans la création intellectuelle, comme dans la création de tout ce qui vit ici-bas, un mystère au-dessus de notre entendement, je ne sais quel perpétuel renouveau dû sans doute à son origine divine où s'entrevoit une parcelle d'infini.

⁂

Entendu hier le nouvel opéra de C...

Il y a là beaucoup de talent, mieux encore, un tempérament. On n'apprend pas à donner à l'orchestre une telle vie. Le musicien comme le peintre, naît coloriste; il ne le devient pas.

Le mal est qu'il y a outrance ; les effets pittoresques se succèdent sans répit, souvent hors de propos.

Une situation ordinaire, une chanson, la *Romance à Madame* ne comporte pas tant de moyens. Ces moyens, les voici sans action sur nous, quand le musicien devra suivre un coup d'aile de la poésie, donner à l'oreille l'impression du tableau qu'évoquent le décorateur, le metteur en scène, ou traduire avec énergie le conflit de passions surexcitées.

En allant plus avant dans cette voie, on s'éloignerait autant des vrais principes du drame chanté que s'en éloigna l'ancienne école italienne si justement raillée, car il est aussi contraire à ces principes d'amuser l'auditeur par un accouplement inattendu de timbres, une surprise de rythmes, ou un jeu de lumière harmonique *non justifiés par les paroles*, que par la séduction purement vocale d'une mélodie en désaccord avec les sentiments à exprimer. — Esthétiquement, les deux procédés se valent ; il n'y a qu'un DÉPLACEMENT D'ERREURS.

⁂

A beaucoup de ceux qui se réclament bruyamment de Gluck, je recommande les passages suivants de la préface d'*Alceste*, que je viens de relire :

« ... toujours *simple* et *naturelle* autant qu'il m'est possible, ma musique ne tend qu'à la plus grande expression.

... J'ai cru encore que la plus grande partie de mon travail devait se réduire à chercher une *belle simplicité*, et j'ai évité de faire parade de difficultés, *aux dépens de la clarté; je n'ai attaché aucun prix à la découverte d'une nouveauté, à moins qu'elle ne fût naturellement donnée par la situation et liée à l'expression;* enfin il n'y a aucune règle que je n'ai cru devoir sacrifier de bonne grâce en faveur de l'effet...

... Heureusement ce poème se prêtait à mon dessein. Le célèbre auteur d'*Alceste* ayant conçu un nouveau plan de drame lyrique, avait substitué aux *descriptions* fleuries, aux comparaisons inutiles, aux froides et sentencieuses moralités, des passions fortes, *des situations* intéressantes et un spectacle *toujours varié*. Le succès a justifié mes idées et l'approbation universelle m'a démontré que la *simplicité* et la vérité sont les grands principes du beau dans les productions des Arts. »

Eh! eh!..., m'est avis que cet exposé de principes ne s'applique pas exactement en entier aux œuvres de certains auteurs qui déclarent — et croient peut-être sincèrement — l'avoir pris pour règle.

⁂

Ce soir-là, on donnait à Florence le *Faust* de Gounod. Entre le troisième et le quatrième acte, la toile s'est levée et Marguerite, en costume de concert, a reparu dans le jardin où nous venions de la laisser pâmée aux bras de son amant. Elle s'est incliuée gracieusement, a souri, et... a chanté le boléro des *Vêpres siciliennes*. — Et cela a été un vrai délire; la foule trépignait, criait, envoyait des fleurs, des bonbons ; des colombes sont descendues du cintre; la cantatrice a été *aux étoiles*.

⁂

Il doit y avoir, dans la compréhension qu'ont de la musique les peuples étrangers, certains aspects qui nous échappent. Je sors d'une belle représentation d'*Otello*, à Milan. — Rien à noter que tout le monde ne sache sur le grand ténor Tamagno, qui ne déclame pas comme nous le récit, ni sur notre compatriote Victor Maurel, dont l'interprétation est simplement du premier ordre. Mais voici une cantatrice, la Pantaleoni, que Verdi a choisie entre toutes, en Italie, pour personnifier Desdémone. Son talent de tragédienne lyrique n'est que distingué ; sa beauté n'a rien de remarquable ; sa voix est ordinaire, et elle a souvent, très souvent, des intonations plus que douteuses qui gâtent le plaisir ou l'émotion qu'on va éprouver. A coup sûr Verdi a-t-il eu une intention, avec la certitude de la réaliser. Cette intention, quelle est-elle? et qu'a donc cette artiste de supérieur, que nous ne sentions pas?

⁂

Beaucoup de musiciens, même parmi les plus instruits, apprécient injustement bien des œuvres du temps passé, surtout celles de la génération qui les a immédiatement précédés. C'est qu'ils ne savent pas s'abstraire des formules dont la mode a revêtu, de-ci de-là, les productions de diverses époques. Ils ressemblent à des gens qui ne sauraient pas distinguer une jolie femme, si elle portait le fourreau du Consulat, les manches à gigot de la Restauration, les capotes de la monarchie de Juillet, ou les crinolines du second Empire.

⁂

Une plaisante histoire que m'a contée M.... C'était à Marseille, en 184., — Liszt donnait un concert au Grand-Théâtre ; la salle était bondée de spectateurs ; l'orchestre s'étageait au fond de la scène, sur une estrade au pied de laquelle beaucoup d'artistes et d'amateurs avaient pris place.

Le programme comprenait, entre autres attractions, le *Concertstück* de Weber et *la Truite* de Schubert, transcrite par Stephen Heller. Pour l'un de ces morceaux — je ne sais plus lequel — Liszt voulut avoir le texte sous les yeux.

Il met le cahier sur le pupitre, et fait signe au premier violon de l'orchestre de venir lui tourner la page. Soit désir de ne pas abandonner sa partie, soit ennui de se produire ainsi, l'artiste feint de ne rien voir. Deux ou trois fois, Liszt renouvelle son manège ; personne ne bouge. Tout à coup, un chef de musique d'infanterie de ligne qui, d'aventure, se trouvait là et avait vu le geste, quitte le groupe des musiciens, et, moins timide que les *pékins*, se dirige vers le piano. Il est de haute stature, en uniforme, et se dandine. Liszt flaire un naïf et une bonne occasion de faire *un effet*. Il se dresse, va à la rencontre de son sauveur et lui serre les mains à plusieurs reprises. Étonnement du public.

Liszt invite le militaire à s'asseoir le premier; celui-ci n'en veut rien faire; lutte de courtoisie. Hilarité générale.

Cependant Liszt paraît vaincu dans ce tournoi. Il se rassied et joue avec sa verve ordinaire. Le morceau fini, les applaudissements éclatent; on acclame *le pandour du piano*, et des bouquets pleuvent sur la scène.

Alors Liszt saisit le plus gros de ces bouquets et l'offre avec mille simagrées au tourneur de pages. Celui-ci se défend, Liszt le presse et tout le monde s'esclaffe de rire. La scène pourtant menace de se prolonger, quand le soldat tire son sabre, coupe en deux le bouquet, en remet la moitié à Liszt, et, triomphant, emporte l'autre!

E non trovato, è vero!

⁂

Ce soir-là, nous dînâmes à la villa Médicis. M. et Mme Hébert nous accueillirent avec une exquise bonne grâce, et le maître devint éloquent en nous parlant de Rome, de sa poésie suggestive. Parmi les convives, un jeune musicien D....., les cheveux taillés à la Britannicus. Comme tous les prix de Rome fraîchement couronnés, celui-ci en était à cette période d'heureuse griserie où on croit avoir reçu le sacre du génie. Hugues, le statuaire, me confiait récemment avoir eu, lui aussi, cette maladie, et en avoir guéri, à son retour à Paris, après quelques années de travail et de luttes. D..... disait souffrir d'une migraine obstinée et laissait tomber de ses lèvres des jugements sans appel. Il voulait bien *estimer* Saint-Saëns, et pensait qu'un seul opéra, *Tristan et Iseult* — qu'il m'avoua d'ailleurs n'avoir jamais entendu, — valait d'être écouté. Quant à Brahms, dont je parlai avec admiration, il déclara tout net n'en rien connaître. — *O gioventu, fior della vita!*.

Joué et rejoué cette semaine, la *Fantaisie chromatique* et divers numéros de *Künstler Fugue*. Non, jamais, je n'ai rencontré harmonies plus hardies, plus géniales, plus belles! Et quelle force de déduction! quelle solide structure! L'ami M... a bien raison de dire que nous appartenons, lui et moi, à l'Église de *Notre Saint-Père le... Bach!*

⁂

Je me suis souvent demandé pourquoi l'étude du contrepoint ne précède pas l'étude de l'harmonie, au lieu de la suivre.

Il semblerait logique d'enfermer tout d'abord l'élève dans les limites étroites et sévères des cinq espèces du contrepoint simple, sinon du contrepoint fleuri, à 2, 3, 4 parties, et même au delà, avant d'aborder les licences et les raffinements de notre harmonie moderne. — Tel un navire en construction qu'on étaie d'abord, sur son berceau, et dont on enlève successivement les soutiens avant de le laisser glisser dans la mer.

En débutant par le contrepoint, l'élève apprendrait à écrire d'abord à *deux parties* avec la plus rigide pureté, — ce que ne font pas toujours sans quelque embarras, des musiciens ayant épuisé leur cours complet d'harmonie. Il acquerrait dès le principe à l'école, le sentiment des successions saines, des relations justes, c'est-à-dire, une base très pure de style. Rien ne laisse plus de traces que l'enseignement donné au premier âge.

L'harmonie, avec ses dissonances, ses altérations, ses fausses relations aujourd'hui tolérées, serait la suite naturelle de cette étude, le rigorisme des premières règles se relâchant peu à peu, et le coloris, aux nuances si variées et si expressives de notre palette harmonique étant abordé après le dessin au contour très précis, un peu marmoréen du contrepoint.

En tout cas, ce serait à tenter comme procédé pédagogique.

(A suivre.) A. MONTAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mlle Sibyl Sanderson a signé avec l'Opéra Impérial de Vienne un engagement, aux termes duquel elle doit donner, dans le courant de la prochaine saison théâtrale, une série de représentations. *Esclarmonde* sera montée à son intention par la direction.

— Malgré la saison estivale les théâtres des petites capitales allemandes ne chôment pas tous et risquent même des premières. C'est ainsi que le théâtre de Darmstadt vient de jouer, non sans succès, un nouvel opéra-comique intitulé *Don Alvaro le capitaine de Zalamea*, paroles de M. A. Duroy, musique de M. Fritz Baselt et qu'un nouvel opéra intitulé *Riscatto*, paroles de M. Joseph Kellerer, musique de M. Otto Goetze a été représenté avec beaucoup de succès au théâtre de la cour de Sondershausen.

— Un nouveau « musée des costumes » sera ouvert prochainement à Berlin. C'est la célèbre collection du baron Lipperheide qui va être rendue publique. Cette collection contient plus de huit cents tableaux et peintures qui ont de l'importance pour l'histoire et renferme une grande quantité de gravures et de livres qui s'y rattachent également. C'est la collection la plus complète de ce genre qu'on connaisse et les théâtres de Berlin se réjouissent déjà de pouvoir dorénavant puiser à volonté à cette source.

— Le roi de Wurtemberg vient de conférer à Mme Cosima Wagner la médaille d'or de l'ordre de la Couronne de Wurtemberg.

— On nous écrit de Bayreuth que la chanteuse suédoise Mlle Ellen Gulbranson a remporté un succès éclatant et absolument inattendu dans le rôle de la Valkyrie. Les amateurs, qui ont assisté à la première représentation de *la Valkyrie* en 1876, prétendent que Mlle Gulbranson n'a pas été inférieure à Mme Materna, telle que celle-ci était il y a vingt ans. Cette louange n'est pas mince, car Mme Materna, douée d'un grand talent d'imitation, avait parfaitement reflété toutes les intentions de Richard Wagner qui s'était donné la peine de travailler avec sa Valkyrie le rôle entier jusque dans ses moindres détails. Pas une note, pas un mouvement qui n'avait été approuvé par le maître. Espérons qu'on n'exagère pas le mérite de Mlle Gulbranson.

— L'installation du musée Wagner à Eisenach est enfin terminé. C'est la classification de la bibliothèque qui a demandé le plus de temps et de peine. Elle contient l'ensemble complet de toute la littérature wagnérienne, montant, comme on sait, à une somme énorme d'ouvrages de toutes sortes, plus toutes les œuvres du maître, en partitions, — parmi lesquelles de très précieux autographes, — les réductions pour piano, ses écrits sur la musique. Cette bibliothèque occupe tout le premier étage du vaste immeuble où le musée est installé. Au rez-de-chaussée, à côté de la chambre à coucher et du cabinet de travail du poète Reuter, qui doivent rester intacts, se trouve le restant des collections du musée Wagner. On y trouve les portraits-médaillons, bustes du compositeur, des effigies des membres de sa famille, de ses amis, des principaux interprètes de ses œuvres dans le costume de leur rôle, des tableaux et gravures représentant des scènes extraites de ses drames lyriques, une vaste collection d'autographes. Le public sera incessamment admis à visiter le musée.

— Dame Marthe Schwerdtlein, la voisine mûre de Marguerite, que *Faust* a rendue célèbre un peu partout, est en train de défrayer les journaux allemands à une époque de l'année où le service d'informations authentiques tarit ordinairement. Un journal de Berlin a lancé le premier la grosse nouvelle que le docteur Neckisch aurait découvert, dans une église de Padoue, le tombeau du cavalier Schwerdtlein, époux de la dite dame Marthe, à laquelle ce bon diable de Méphistophélès rapporte fidèlement les dernières salutations du défunt. Plusieurs journaux allemands, qui ont eu tort d'oublier qu'en allemand *Schwerdtlein* signifie petite épée et *Neckisch* mauvais plaisant, sont tombés dans le piège tendu à la naïveté de leurs rédacteurs et ont très sérieusement reproduit la nouvelle étonnante. Mais finalement un journal plus avisé a attaché le grelot à cette plaisanterie et voilà que les journaux qui se sont laissé duper prétendent qu'ils n'avaient parlé du tombeau du sieur Schwerdtlein que pour amuser leurs lecteurs et qu'ils étaient dans le secret de la plaisanterie. D'où plusieurs polémiques assez vives dans la presse allemande. On voit par là plus clairement que par le thermomètre que la canicule sévit.

— De *l'Écho musical*, de Bruxelles :

« Les journaux ont parlé d'un grand festival musical à organiser l'an prochain sur la Grand' Place. On y exécuterait la *Rubens Cantate* de Benoit, avec les chœurs placés sur une estrade devant la Maison du Roi, et des trompettes postées dans la cour de l'Hôtel de Ville, ce qui sera d'un effet « prodigieux ». Le projet qui est, paraît-il, à l'étude à l'Hôtel de Ville, est certainement fort heureux. On a trop rarement l'occasion d'applaudir les admirables fresques symphoniques de Peter Benoit, dont les proportions monumentales et le caractère particulièrement solennel et grandiose s'accommodent mieux du plein air que des étroites salles de concert dont nous disposons. Mais l'effet « prodigieux » des trompettes dans la tour nous laisse rêveur. Comment fera-t-on pour compenser, au point de vue de l'auditeur placé sur le plancher des vaches, le retard causé à la sonorité de ces instruments par leur éloignement relativement à l'orchestre et aux chœurs groupés sur la place? On fera bien de se montrer prudent, l'acoustique ayant déjà joué de mauvais tours dans *celles* qui encadrent la Grand'-Place... »

— Le brillant festival de musique du 19 juillet à Bruxelles, avait donné lieu à l'impression d'une brochure indiquant, avec les titres et les directeurs des sociétés participantes, les lieux et heures de leurs exécutions respectives, avec les auteurs et les titres des morceaux au programme. Ces derniers portent parfois des intitulés tout à fait imprévus. Nous sommes restés rêveurs devant *les Souvenirs de ma première jeunesse*, *la Grotte de Cyprès* (probablement situé dans une « forêt de basaltes »), *l'Ombre de la nuit*, polka (sinistre, ce titre, pour une danse!) l'*Eau douce*, fantaisie (!), *le Secret d'un coffre-fort* (!!) et enfin cette perle, qui sypthétise avec une concision merveilleuse la coquille typographique et la mauvaise rédaction : *opéra sur Lucie de la Mer Moor* (si au moins il y avait : *de la Mer Morte?*)!!!

— Du journal *l'Italie* : « Quand les directeurs de théâtres populaires se mettent à se faire concurrence dans l'abaissement des prix,.. ils ne s'arrêtent plus. Nous avions déjà au Costanzi la comédie avec loges à 5 francs et au Manzoni le drame à 2 francs la loge. M. Destefani nous donne au Circo Reale l'opéra à 50 centimes! C'est pour rien ! Et ce serait invraisemblable si ce n'était vrai. Dimanche, pour la reprise de *la Lucia* de Donizetti on payait 1 fr. 50 les fauteuils d'orchestre numérotés, 1 franc le parterre (entrée comprise), et 50 centimes l'amphitéâtre. Il est difficile de dire qu'un spectacle à si bas prix a grande valeur, mais Mlle Fornari a prouvé avec son filet de voix qu'elle sait chanter; le ténor Prati a mis de l'expression dans les belles mélodies de Donizetti, et la basse Allegri a bien tenu son rôle. Quant à M. Molajoli, le chef d'orchestre, il a pu retenir son monde dans la mesure. C'est tout ce qu'on pouvait demander pour 50 centimes. Aussi le succès a-t-il été assez grand pour obliger, hier soir, la direction à donner une seconde représentation de la *Lucia*. Beaucoup de monde encore. Tant mieux. On ne saurait trop encourager l'opéra à bon marché. On est sûr, au moins, d'avance d'en avoir pour son argent. »

— Au cirque Colon, de Madrid, on vient de représenter une zarzuela nouvelle de MM. Jimenez Prieto et Valverde, intitulée *los Coraceros*. La pièce gracieuse et la musique aimable ont été, plusieurs fois, l'objet des applaudissements du public de la première représentation.

— Un petit orchestre composé d'instruments à cordes a été formé à New-York par seize dames sous le nom « Ladies String Orchestra Society. » Il sera dirigé par M. Charles de Lachmund et donnera des concerts avec le concours de virtuoses célèbres. Les frais de la première saison sont déjà couverts par des souscriptions.

— Les législateurs américains, dont l'originalité fait quelquefois rêver leurs confrères européens, viennent de s'occuper d'une grave question qui a été résolue à l'Opéra impérial de Vienne par un arrêté du surintendant général et dans plusieurs théâtres allemands par des décrets de police, mais qui se trouve ailleurs encore fort problématique. C'est la question irritante des chapeaux de dames au théâtre. A la Chambre de l'État de Louisiane, le gouvernement avait déposé un projet de loi, dit des hauts chapeaux de dames *(high hat bill)*, qui devait interdire aux dames le port de chapeaux au théâtre, pour permettre aux malheureux spectateurs de voir ce qui se passe sur la scène. Un sénateur galant, M. Fenner — nous sommes étonnés qu'il ne porte pas un de ces vieux noms français encore si fréquents en Louisiane — est intervenu en faveur des dames et a réussi, après un discours brillant fréquemment souligné aux tribunes par de petites mains finement gantées, à faire accepter un amendement autorisant le port d'aigrettes et de « chapeaux d'opéra féminins » dans les théâtres. Or, il y a aigrettes et aigrettes comme il y a fagots et fagots, et on verra sans doute, à l'Opéra de la Nouvelle-Orléans, mainte aigrette ressemblant au légendaire plumet des tambours-majors de la vieille garde impériale. Mais ce qui fait dès à présent la joie des hommes de loi à la Nouvelle-Orléans, c'est le texte qui admet « le chapeau d'opéra féminin », car ils prévoient une série interminable de procès à ce sujet. Un journal de la Louisiane n'a pas manqué de faire une enquête chez les grandes modistes de la Nouvelle-Orléans et est arrivé à formuler la définition suivante : Un « chapeau d'opéra féminin » est un chapeau qui s'adapte strictement à la tête d'une femme et n'a pas de bord *(brim)*, mais qui peut être décoré selon la fantaisie de la dame qui le porte, de sorte qu'il peut avoir l'élévation d'un chapeau du type dit Marie-Antoinette. Cette *communis opinio* des experts rend la nouvelle loi complètement illusoire ; on verra une vraie guerre des dames avec les commissaires de police chargés de constater les excès des « chapeaux féminins » dans les théâtres, et les procès les plus savoureux vont égayer les habitants de la Nouvelle-Orléans. En attendant, le galant auteur de l'amendement Fenner a reçu un bouquet énorme de fleurs artificielles offert par les modistes de la Nouvelle-Orléans.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Opéra-Comique ne rouvrira ses portes que le 15 septembre au lieu du 1er. La cause de ce retard provient des travaux de réfection que l'on a été obligé de faire sur la scène et surtout dans la salle. On avait tout d'abord voulu réparer les deux escaliers du public, mais, au cours des réparations, on s'est aperçu qu'il fallait refaire en entier ces deux escaliers. Malgré toute la diligence de l'architecte de la Ville, M. Auburtin, il a été impossible de terminer plus tôt les travaux, mais on est certain d'être prêt pour le 15.

— Nos directeurs de théâtres subventionnés voyagent. M. Bertrand est rentré à Paris, vendredi dernier, revenant de Bayreuth où il avait été voir *les Maîtres chanteurs*, et M. Carvalho, après la saison qu'il fait en ce moment à Contrexéville, se rendra à Munich où il verra représenter *Don Juan*, représenté dans sa version originale.

— L'Opéra a joué 14 fois dans le courant de juillet 1896 et encaissé 230.353 francs, ce qui donne le chiffre de 16.453 francs par représentation.

— Mlle Guiraudon, premier prix d'opéra et d'opéra-comique aux derniers concours du Conservatoire, est engagée à l'Opéra-Comique, ainsi que M. Gresse fils. A l'Opéra, on prendra, parmi les lauréats, MM. Sizes et Beyle.

— Le ministre des beaux-arts a demandé, selon l'usage, à l'administrateur de la Comédie-Française, s'il était dans l'intention d'engager un des lauréats du Conservatoire de cette année. On sait qu'en effet la Comédie-Française a le droit de préemption. M. Claretie a répondu qu'il n'engagerait personne cette année tout en réservant pour l'avenir le droit de la Comédie.

— D'autre part, MM. Ginisty et Antoine ont fait dire que eux aussi n'engageraient aucun lauréat, en dehors de ceux qui leur seraient imposés par la direction des Beaux-Arts.

— Enfin, on annonce les engagements de Mlle Maille, à la Porte-Saint-Martin, et de Mme Nady, à la Monnaie de Bruxelles.

— Mardi dernier a eu lieu à la direction des Beaux-Arts, ainsi que nous l'avions annoncé, la mise en adjudication des travaux de couverture du nouvel Opéra-Comique. Couverture! Serait-ce donc déjà la fin des travaux ? Quoi qu'il en soit, les travaux semblent avancer pour le moment, et la grande bâtisse commence à prendre tournure, tout au moins dans les parties en bordure des rues Favart et Marivaux, où les murs ont atteint la hauteur du toit. La façade est beaucoup moins avancée. On dit que la toiture pourra être terminée à la fin de la présente année 1896 et qu'alors, on s'occuperait des travaux intérieurs.

— M. Camille Saint-Saëns vient de terminer la partition de ballet qu'il a écrite sur un livret de M. J.-L. Croze. L'ouvrage, qui s'appellera définitivement *Javotte*, comporte trois tableaux, et la représentation, entr'actes compris, ne durera pas plus d'une heure. *Javotte* passera, comme nous l'avons dit déjà, à Bruxelles, à la Monnaie, fin octobre ou commencement de novembre.

— Tout Paris s'agite depuis que l'arrivée en France du tsar Nicolas II est officielle et, bien entendu, le monde musical est loin de rester indifférent au mouvement général. M. Joncières, interviewé par un de nos confrères de *la Patrie* qui nous en donne la nouvelle, va proposer au comité de la Société des compositeurs de mettre au concours un morceau destiné à fêter la présence du souverain russe. Il est aussi fort probable que le gouvernement offrira à Sa Majesté une soirée de gala à l'Opéra et, dans ce cas, nous ne pouvons que nous ranger à l'opinion du *Figaro* qui trouve qu'il serait désirable qu'on fît exclusivement choix, pour cette solennité des ouvrages français. Ambroise Thomas, Gounod, Massenet, Reyer, Saint-Saëns, Delibes, Widor et Vidal sont au répertoire avec *Hamlet*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Thaïs*, *Sigurd*, *Salammbô*, *Samson et Dalila*, *Coppélia*, *la Korrigane* et *la Maladetta*. Avec de tels éléments, il semble absolument possible de composer un spectacle qui ne doive rien à l'art étranger.

— Mlle Marie Van Zandt donnera, dans le courant du mois de février prochain, une série de représentations au théâtre de Monte-Carlo.

— M. Grisier vient d'engager M. Nerval comme régisseur général des Bouffes-Parisiens et des Menus-Plaisirs. C'est là un très excellent choix, M. Nerval ayant fait amplement ses preuves sur les scènes les plus importantes de la province.

— Le *Jacques Callot* que MM. Henri Cain et Adenis frères feront représenter dès la rentrée, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, contient une partie musicale confiée à M. Le Rey. M. Le Rey a déjà fait représenter, au théâtre des Arts de Rouen, plusieurs ouvrages dont le dernier en date est *la Mégère apprivoisée*.

— Le successeur du regretté Salomé, à l'orgue du chœur de la Trinité, est M. Claude Terrasse, maître de chapelle et organiste de RR. PP. Dominicains d'Arcachon. Comme M. Lacroix, récemment appelé au grand orgue de Saint-Merry, M. Terrasse, qui est un parfait musicien, s'est souvent fait remarquer aux auditions d'élèves de M. Gigout. Une autre très intéressante élève de l'école d'orgue de M. Gigout, Mlle Germaine Moutier, vient de se faire entendre avec un vif succès dans une séance à la cathédrale de Bayeux, sur un des beaux instruments de Cavaillé-Coll.

— Dimanche 2 courant, a eu lieu au théâtre des Batignolles, sous la présidence de M. Beurdeley, maire du VIIIe arrondissement, la distribution des prix de l'Ecole Classique de la rue de Berlin. M. Chavagnat, directeur de l'Ecole, a fait ressortir, dans une allocution, l'utilité incontestable de cet établissement qui, en dehors de la modicité du prix de ses cours, instruit gratuitement et sans aucune subvention, plus de 60 boursiers, admis chaque année au concours. Après avoir cité les noms de quelques élèves de l'Ecole, engagés à l'Opéra-Comique, à l'Ambigu, à la Porte-Saint-Martin, etc., M. Chavagnat a remercié en termes chaleureux toutes les personnes qui ont bien voulu jusqu'ici prêter leur précieux appui à cette œuvre à la fois artistique et philanthropique. M. Beurdeley a ensuite pris la parole et a félicité chaudement le directeur de l'Ecole Classique et ses collaborateurs d'avoir pu, en si peu de temps (6 ans à peine), sans subvention, obtenir d'aussi importants résultats. Il a ajouté que le moment lui paraissait venu, pour l'État ou la Ville de Paris, de s'intéresser à une œuvre appelée à rendre les plus grands services. Après la proclamation des récompenses, qui ne comprenait pas moins de 75 lauréats, les principaux d'entre eux, tant pour la musique que pour la déclamation, se sont fait entendre avec un très vif succès dans un concert des plus intéressants.

— Le Festival de l'Exposition de Rouen consacré aux œuvres de Benjamin Godard et à celle de Mme de Grandval, présente, a complètement réussi. Mme Schmith, M. Paul Séguy et l'excellent orchestre de M. Brument, ont eu une large part du succès.

— Marseille, va paraît-il, avoir durant la prochaine saison théâtrale, un Opéra italien, qui s'installera, vraisemblablement, dans la salle de l'Alhambra, et compte jouer, concurremment avec le Grand Théâtre, pendant les mois d'hiver.

— *La Semaine musicale* de Lille nous apprend que M. Lamoureux, à la tête de son orchestre, ira donner le samedi 14 novembre prochain, à huit heures du soir, un grand concert à l'Hippodrome de Lille.

— A l'église de Cabourg, M. Paul Seguy, s'est fait entendre dans le *Pater Noster*, de Niedermeyer, le *Credo*, de Dumont, et l'*O Salutaris*, de J. Faure et a produit une grande impression. Le même artiste a prêté son brillant concours au concert au bénéfice des artistes du casino d'Houlgate : *les Trois Soldats*, de J. Faure, et quelques vieilles chansons ont été acclamés.

NÉCROLOGIE

Un accident de mise en pages nous a empêchés d'annoncer, dimanche dernier, la mort du pauvre Hippolyte Lionnet, qui, comme on pouvait s'y attendre, n'a survécu que peu de jours à son frère. Après une existence intéressante, dans laquelle l'amour de l'art et le dévouement à son prochain ont tenu la place la plus importante, ces deux frères, qui ne s'étaient jamais séparés, reposent l'un auprès de l'autre dans une tombe commune. Ils laissent à tous ceux qui les ont connus le souvenir de deux braves gens qui n'ont pas été tout à fait inutiles, et à qui les amateurs d'un art secondaire sans doute, mais aimable et délicat, ont dû d'agréables jouissances. C'étaient deux braves cœurs, chez qui la bonté s'unissait au talent. On sait qu'ils ont laissé sous ce titre : *Souvenirs et Anecdotes* (Ollendorff, 1888, in-12), un petit volume qui ne manque ni d'intérêt ni de renseignements curieux. A. P.

— A Orsay est morte, cette semaine, dans un âge avancé, une femme distinguée, d'origine étrangère, qui s'était fait remarquer par l'élégance et la facilité avec laquelle elle maniait la langue française. Mme Camille Selden, qui dans sa jeunesse avait vécu dans l'intimité de Henri Heine, avait publié divers ouvrages parmi lesquels un roman intitulé *Daniel Vlady*, histoire d'un musicien, et une *Étude sur Mendelssohn*.

— Nous avons à enregistrer la mort à Paris d'un pasteur qui s'est fait remarquer par plusieurs ouvrages solides sur le protestantisme français, Emmanuel Orentin Douen, qui était né à Templeux-le-Guérard (Somme), le 2 juin 1830. L'un des plus importants de ces ouvrages est un livre intitulé *Clément Marot et le Psautier huguenot* (Paris, 1878, 2 vol. in-8°), devenu rare aujourd'hui.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

PIANO Erard demi-queue à vendre dans de bonnes conditions. — S'adresser aux bureaux du journal.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.

CH. NEUSTEDT

BLUETTES MUSICALES

SOLOS DE CONCOURS

(FACILES)

1.	Gavotte du Bon Vieux Temps	3 »
2.	Andantino de Sonatine	3 »
3.	Menuet d'Enfants	3 »
4.	Deuxième Thème varié	3 »
5.	Rondo brillant	3 »
6.	Chasse à courre	3 »
7.	Simple Chanson	3 »
8.	Menuet du Petit Trianon	3 »
9.	Chanson hongroise	3 »
10.	Souvenir d'Enfance	3 »
11.	Rondo de Sonatine	3 »
12.	Ronde de Nuit	3 »
13.	Berceuse de Bébé	3 »
14.	Les Cloches du Couvent	3 »
15.	Tyrolienne variée	3 »
16.	Rondo villageois	3 »
17.	Petite Peureuse	3 »
18.	Pavane Pompadour	3 »
19.	Canzonetta	3 »
20.	Chanson de Chasse	3 »

TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES

1.	Romance de WEBER	3 75
2.	Sonatine de BEETHOVEN	6 »
3.	Les Saisons de HAYON	5 »
4.	La Romanesca	4 50
5.	Andante de MOZART	6 »
6.	Allegro-Agitato de MENDELSSOHN	6 »
7.	Chaconne de HAENDEL	5 »

COURS DE PIANO

ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF

1.	Méthode de Piano	12 »
2.	Récréations classiques et six Etudes	9 »
3.	Gymnastique des Pianistes	9 »
4.	Le Progrès (vingt-cinq études pour les petites mains)	12 »
5.	Vingt-cinq Etudes de Mécanisme	12 »
6.	Vingt-cinq Etudes de Vélocité	15 »
7.	Vingt-cinq Etudes Variations classiques	12 »
8.	Préludes Improvisations (1er Livre)	6 »
9.	Préludes Improvisations (2e Livre)	9 »

PIÈCES MUSICALES

SOLOS DE CONCOURS

(FACILES)

1.	Gavotte de la Grand'maman	3 »
2.	Adagietto	3 »
3.	Minucttino	3 »
4.	Mascarade	3 »
5.	Les Arlequins	3 »
6.	Les Polichinelles	3 »
7.	Les Colombines	3 »
8.	Les Pierrettes	3 »
9.	Choral	3 »
10.	Dimanche	3 »
11.	Chanson Vénitienne	3 »
12.	Les Binious	3 »
13.	Berceuse	3 »
14.	Valse Expressive	3 »
15.	Havanaise	» »
16.	Conte d'Enfant	3 »
17.	Rondinetto	3 »
18.	Petite Rêverie	3 »
19.	Pastorale	3 »
20.	Mélodie Espagnole	3 »

PENSÉES MUSICALES

1.	Pavane	5 »
2.	Chanson d'autrefois	5 »
3.	Sérénade espagnole	5 »
4.	Gigue	5 »
5.	Simple Mélodie	5 »
6.	Chaconne	5 »

Concertino (Solo de Concours)	5 »
Sonatine do	5 »
Thème varié do	5 »
Première Rêverie	5 »
Deuxième Nocturne	5 »
Primavera (4e Idylle)	5 »
Fête des fiançailles	5 »
La Ballerina (Air de ballet)	5 »
Harpe éolienne	6 »
Carillon de Louis XIV	5 »
» » à quatre mains	7 50
» » Orchestre complet net	2 »
Pavane, Orchestre net	2 »
Romance de GARAT	5 »
Marche de RAKOCSY	5 »
» » à quatre mains	7 50
Fantaisie *sur Obéron*	7 50
Fantaisie *sur Sylvana*	7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3413. — 62me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Août 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 4e partie (15e et dernier article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : Autour d'une traduction, H. M. — III. Musique et prisons (14e article) : Prisons révolutionnaires, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Journal d'un musicien (2e article), A. MONTAUX. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE FLORENTINE

mélodie d'ERNEST MORET, poésie de J. LAHOR. — Suivra immédiatement : *Attente*, mélodie de CESARE GALEOTTI, poésie de M. de MORIANA.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pastorale*, de CH. GRISART. — Suivra immédiatement : *Femmes et Fleurs*, de PAUL WACHS.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

QUATRIÈME PARTIE

II

(Suite et fin.)

Cependant, les derniers travaux touchaient à leur fin. Le vendredi 8 mai, l'Opéra-Comique affichait, pour la première fois depuis sa fermeture à la place de la Bourse, et il annonçait sa réouverture et l'inauguration de la nouvelle salle pour le lundi 11. Mais tout n'était pas encore prêt, et l'on dut informer le public que la solennité était remise au 14. C'est la veille de ce jour, le mercredi 13, que le préfet de police faisait au théâtre sa visite administrative et que, après un examen minutieux, il recevait officiellement la salle, qui, dès lors, pouvait appeler à elle les spectateurs. Ce n'est pourtant que le samedi 16, qu'eut enfin lieu l'inauguration. Elle se fit par une représentation du *Pré aux Clercs*, donnée au profit des pauvres du deuxième arrondissement, qui était alors celui dont dépendait l'Opéra-Comique. Chose assez singulière : malgré une fermeture qui durant quinze jours avait privé le public d'un théâtre qu'il a toujours eu en grande affection, malgré l'attrait que pouvait lui offrir la vue d'une nouvelle salle, celle-ci était peu garnie à cette représentation d'ouverture. On pourrait croire avec quelque raison que l'élévation excessive du prix des places, qui avait été maladroitement doublé pour la circonstance, avait refroidi l'empressement de nombre de spectateurs; mais le lendemain, qui pourtant était un dimanche, et où les prix étaient rétablis à leur cours normal, ne fut pas plus heureux. C'est un journal spécial, le *Moniteur des Théâtres*, qui nous le fait savoir en ces termes :

La représentation d'ouverture de la salle Favart a eu lieu samedi par le *Pré aux Clercs*. La représentation était au bénéfice des indigents du deuxième arrondissement. Elle n'a pas attiré autant de spectateurs qu'on l'espérait, mais elle n'en a pas moins été remarquable. On a applaudi généralement au choix de l'œuvre d'Herold pour inaugurer le nouveau temple que possède aujourd'hui la capitale (1). Dimanche, le spectacle se composait de *la Perruche*, cette amusante folie dans laquelle Chollet et Mlle Prévost savent occuper la scène avec tant d'esprit et de bonheur, et de *Carline*. Bien que ce spectacle fût attrayant, il y avait peu de monde dans la salle.

Toutefois, le public ne se fit pas longtemps prier pour reprendre le chemin de la salle Favart et de l'Opéra-Comique, de cet Opéra-Comique qui lui était cher et qu'il retrouvait enfin dans un théâtre et dans un milieu dignes de lui, après l'avoir vu exilé successivement à Feydeau, puis à Ventadour, puis à la Bourse, tandis que la salle qui avait été construite pour lui soixante ans auparavant avait abrité tour à tour l'Opéra, l'Odéon, le Théâtre-Italien et nombre de troupes étrangères. Sur les ruines de cette salle, dévorée par les flammes en une nuit d'hiver, on lui avait élevé une nouvelle demeure (qui devait, hélas! subir le même sort), et ses spectateurs ordinaires n'allaient par tarder à lui revenir, nombreux et fidèles, attirés par une excellente administration dont les efforts intelligents allaient, après tant d'années difficiles, lui rendre une existence brillante et prospère.

La troupe de l'Opéra-Comique, au moment où Crosnier prenait possession de la nouvelle salle construite par ses soins, était ainsi composée :

MM. Chollet.	Mmes Damoreau.
Moreau-Sainti.	Rossi-Caccia.
Roger.	Eugénie Garcia.
Couderc.	Anna Thillon.
Masset.	Boulanger.
Mocker.	Darcier.
Euzet.	Zoé Prévost.
Botelli.	Henri Potier.
Emon.	Félix Melotte.
Sainte-Foy.	Berthault.
Daudé.	Blanchard.
Henri.	Lestage.

(1) *Le Pré aux Clercs*, dont la distribution avait été renouvelée pour la circonstance, était joué par Roger (Mergy), Moreau-Sainti (Comminges), Mocker (Cantarelli), Henri (Girot), et Mmes Rossi (Isabelle), Zoé Prévost (Marguerite) et Henri Potier (Nicette).

MM. Ricquier.
Grignon.
Haussard.
Duchenet.
Victor.
Palianti.

Cette troupe remarquable allait s'augmenter, dans le courant de l'année, de trois jeunes femmes charmantes sortant du Conservatoire, Mlle Descot, qui débuta au mois d'août, Mlle Henry le 30 octobre, et Mlle Révilly le 10 décembre. Si les deux premières n'ont guère laissé de traces de leur passage, la dernière a fourni à l'Opéra-Comique une des carrières non seulement les plus distinguées, mais les plus longues qu'on y puisse enregistrer, car cette carrière ne s'est pas prolongée pendant moins de trente-cinq ans (1).

Avec un personnel aussi brillant que celui que je viens de rappeler, avec un orchestre excellent dirigé par un chef tel que Girard, que secondaient Henri Potier comme chef du chant et Génot comme chef des chœurs, avec les nouvelles œuvres qu'il tenait en réserve et qui étaient signées des noms d'Auber, Halévy, Adolphe Adam, Ambroise Thomas, Grisar, Clapisson, l'Opéra-Comique, définitivement reconstitué, logé somptueusement et enfin dans ses meubles, pouvait affronter résolument l'avenir et l'envisager sans crainte. Cet avenir promettait d'être brillant, et il le fut presque constamment jusqu'au jour où un nouveau désastre, plus terrible et plus cruellement dramatique que le premier, vint une seconde fois détruire cette pauvre salle Favart que nous avons tant de peine, après tantôt dix années, à voir relever de nouveau.

J'ai voulu, dans ces pages, retracer tout à la fois et le second chapitre de son existence pendant tout le temps que l'Opéra-Comique s'en est trouvé éloigné par les circonstances, et l'histoire même de l'Opéra-Comique durant cette période si troublée, si difficile, parfois si douloureuse de sa longue carrière. A défaut d'autre mérite, je crois que ce double récit est aussi exact et aussi complet qu'il était possible de le faire.

FIN ARTHUR POUGIN.

(1) Mlle Clarisse Henry, dont on vient de lire le nom, était une chanteuse fort aimable, et, comme femme, douée d'une rare beauté. Son histoire est touchante. Devenue peu de temps après ses débuts l'épouse de son camarade Sainte-Foy, l'excellent trial, elle quitta presque aussitôt la scène, mais prit l'habitude d'accompagner son mari chaque soir au théâtre, pour l'aider à s'habiller. Un jour, sous un prétexte quelconque, celui-ci lui dit : « Tu ne viendras pas ce soir avec moi », et jamais il ne remit les pieds chez lui. Dès le lendemain il était en ménage avec une autre de ses camarades, Mlle T... Point de bruit, point de scandale, aucune réclamation de la part de la pauvre jeune femme abandonnée, qui d'ailleurs espérait toujours le retour de l'infidèle. Plus tard un notaire intervint et obtint à l'amiable, de Sainte-Foy, qu'il ferait à sa femme une pension, laquelle ne fut jamais payée. Mme Sainte-Foy, restée seule ainsi, vécut alors avec sa sœur, Mlle Laure Henry, chanteuse comme elle. Toutes deux donnaient des leçons, toutes deux entrèrent dans les chœurs de la Société des concerts, menant une existence aussi modeste que tranquille. L'une et l'autre se retirèrent de la Société des concerts en 1870, et avec le reliquat qui leur en revenait, elles achetèrent à Barbizon une maisonnette où elles s'installèrent définitivement et où, — fait touchant — Mmes Sainte-Foy aménagea une chambre destinée à son mari, en disant que s'il revenait jamais il serait toujours le bien reçu et accueilli à bras ouverts. Lui, pendant ce temps, partait, toujours avec Mlle T... (qu'il faisait passer pour sa femme et qui portait son nom) pour la Russie, où il n'obtint point de succès et d'où il revint s'échouer aux Folies-Dramatiques, où il ne fut pas plus heureux. On sait qu'il mourut à Neuilly le 1er avril 1877. Quant à sa femme, qui excusa toujours sa conduite envers elle en la mettant sur le compte d'une étonnante faiblesse de caractère, elle est morte à Barbizon au mois de janvier 1896.

SEMAINE THÉATRALE

AUTOUR D'UNE TRADUCTION

M. Louis Pilate de Brinn'Gaubast (Ajax) continue son œuvre d'éclaircissement ou peut-être mieux d'assainissement des poèmes de Richard Wagner. Comme il avait fait pour les quatre poèmes de la Tétralogie, il vient de consacrer son temps et ses veilles à démêler à son tour celui des *Maîtres Chanteurs*. Il nous en donne une traduction nouvelle (un vol. in-8° chez Dentu), sorte de traduction libre où il rogne et ajoute tout à son aise pour la meilleure compréhension de l'idée. Ceci s'éloigne terriblement du mot à mot farouche de M. Alfred Ernst et cela n'en a que plus de grâces et d'élégance.

Hâtons-nous d'ajouter que cette traduction émolliente n'a nullement la prétention de s'adapter sous la musique. Vous me demanderez alors à quoi elle peut bien servir. Mais simplement, je vous l'ai dit, à éclaircir certaines obscurités du texte, à en faire disparaître les rugosités et à présenter le tout sous des dehors aimables et non rébarbatifs. C'est à la fois une œuvre pie et une œuvre d'humanité, destinée à amadouer les novices et à les mener peu à peu, par des sentiers fleuris, au chemin plus rude et plus abrupt de la vraie parole. C'est du Wagner facilité à l'usage des petites gens, non encore initiés et préparés à tout.

Et il n'y a pas qu'une traduction dans le nouveau volume de M. Louis Pilate de Brinn'Gaubast. Comme vous devez bien vous imaginer, il s'y trouve encore nombre de commentaires pour expliquer cette traduction, qui bien qu'explicative par elle-même, ne le serait pas encore suffisamment, paraît-il, sans les notes innombrables qui l'accompagnent et qui prennent plus de place que le texte même. Ah! ce n'est pas des œuvres de Wagner qu'on peut dire qu'elles se passent de commentaires! C'est devenu une véritable carrière pour beaucoup que d'épiloguer sur chaque mot et sur chaque croche du maître allemand, vaste association où chacun vit du mieux qu'il peut des reliefs du grand homme et, pauvre grelottant, se réchauffe aux rayons de sa gloire.

Il faut lire ces notes curieuses du volume de M. Brinn'Gaubast pour savoir tout ce qu'on peut trouver d'états d'âme dans un simple éternuement du cordonnier Hans Sachs. Et, s'il vous donne le bonjour, il ne faudrait pas croire qu'il y a là seulement le bonjour de tout le monde. Oh! non; c'est un bonjour qui a des ramifications profondes avec l'histoire des peuples, un bonjour philosophique plein de dessous et de mystères. Quelle rage de vouloir ainsi, en matière artistique, disséquer son propre plaisir et en rechercher les raisons algébriques par A + B, au lieu d'en jouir tout franchement sans ergoter, comme on prend le soleil qui nous vient du ciel! Pour nous, nous nous refusons à croire que Wagner ait pensé à tant de billevesées en composant ses chefs-d'œuvre, et il faut qu'il soit un bien grand musicien pour résister au ridicule dont on essaie de le couvrir.

Nous disons un bien grand musicien, car après comme avant l'aimable traduction de M. Brinn'Gaubast il ne nous apparaît pas comme un bien grand poète, dans la stricte acception du moi. Et nous trouvons un peu osé de le vouloir mettre à côté de Shakespeare, — c'est dit quelque part. Admettons le livret des *Maîtres Chanteurs*, puisqu'il sert souvent de prétexte à d'admirable musique, mais cette histoire naïve de cordonnerie et de concours d'orphéons mélangés, encore qu'elle ne soit pas autrement désagréable, n'a rien qui puisse nous transporter et il nous est impossible d'y voir le dernier mot de l'art dramatique.

N'oublions pas qu'il y a aussi, à côté du commentaire littéraire, un autre commentaire musical de M. Edmond Barthélemy, qui suit pas à pas la nouvelle traduction et nous guide à travers les motifs conducteurs de la partition, au fur et à mesure qu'ils se présentent. C'est ainsi que les thèmes de la « Sagesse humaine » de « l'Entrain au travail », du « Souvenir de la jeunesse », de « l'Impétuosité juvénile », de « l'Interrogation d'amour », du « Don de soi-même », etc., etc., n'ont plus de secret pour nous. C'est donc, au résumé, un livre qui a son utilité que celui de M. Louis Pilate de Brinn'Gaubast, et c'est comme tel que nous avons cru devoir le recommander au fidèle lecteur.

H. M.

MUSIQUE ET PRISON

PRISONS RÉVOLUTIONNAIRES

II

(Suite)

Ce qui rendait ces exécutions non moins illogiques que barbares c'était qu'une partie des victimes, marquées pour la guillotine, se composait de républicains sincères, de citoyens désintéressés, de patriotes honnêtes et convaincus. L'adversité n'avait pas ébranlé leur foi dans l'avenir du pays, ni diminué leur amour pour la France. Et ils ne laissaient échapper aucune occasion d'affirmer l'une et l'autre.

Le jour où tous les instruments de musique furent retirés aux hôtes de la Conciergerie, ceux-ci chantèrent soir et matin, en chœur, des hymnes patriotiques : ils appelaient cet hommage à la nation « la prière ».

Les fêtes et les gloires de la France ne leur étaient pas indifférentes. L'auteur anonyme, dont le manuscrit, dédié à Madame Carvalho, nous raconte le séjour à la Bourbe, nous dit que la fête de l'Être suprême y fut célébrée presque solennellement.

Il y eut dans le réfectoire un concert de cinq ou six instruments et trois ou quatre voix. Madame Béthizy, une jeune personne qui a une voix charmante et cultivée, chanta un hymne de la composition de Vigée et dont la musique était de M. Leclerc, un de nos violons.

La reprise de Toulon sur les Anglais fut accueillie et chantée dans les prisons avec un enthousiasme indescriptible.

Le *Journal de Paris* mentionne l' « Ode patriotique sur la prise de Toulon par les Français, paroles du citoyen Fontaine, instituteur, musique du citoyen Boulleux, tous deux détenus au Luxembourg. »

La Conciergerie trouva aussi son poète pour célébrer cette victoire nationale : voici l'un des couplets de cette pièce de circonstance.

AIR : *Où courent ces peuples égarés*

Chantons nos immortels succès;
Prisonniers, connaissez l'allégresse ;
Dans les fers nous sommes Français ;
Il a fui l'insolent Anglais.
Toulon, cité lâche et traitresse,
Reçois le prix de tes forfaits ;
Pleure ton infamie
Ah ! ah ! quand on est Français, change-t-on de patrie ? *(bis)*.

A Sainte-Pélagie la joie et l'exubérance n'étaient pas moins vives. Le poète Roucher nous en donne un pittoresque tableau dans cette touchante correspondance qu'il entretenait du fond de son cachot avec sa famille et surtout sa bien-aimée fille.

La nouvelle de la prise de Toulon a mis en mouvement toutes les verves poétiques qui bouillonnent dans Sainte-Pélagie. Cinq ou six chansons, que bonnes, que mauvaises, à l'ouverture des corridors, ont inondé le mien. Toutes les voix chantaient, glapissaient, détonnaient : c'était à qui mieux mieux. Georges, Pitt, Cobourg, Beaulieu, anglais, espagnols, napolitains et piémontais ont été salués à l'envi l'un de l'autre. Le grand poèle était le point de ralliement, d'où partait par éclats de musique et de rire la joie chantante qui saluait la patrie. J'étais au bord de cette *île sonnante* partageant l'allégresse commune au fond du cœur, mais n'y prenant aucune part active.

Peut-être Roucher avait-il le pressentiment du sort qui l'attendait. La même tombe devait se refermer sur lui et sur son ami André Chénier, quelques jours seulement avant la chute de Robespierre. Après le 9 thermidor, des fanfares et des chants éclataient encore à la porte des prisons; mais ce n'étaient ni la *Carmagnole*, ni des cris de mort. Les détenus sortaient en masse aux acclamations répétées de : « Vive la Convention ! » pendant que les orchestres en plein vent, accompagnant des voix humaines, répétaient à l'envi les hymnes patriotiques, telles que *la Marseillaise*, *le Chant du départ* et d'autres compositions de Méhul.

Cependant les prisons n'avaient pas lâché complètement leur proie : quelques-uns de leurs pensionnaires restaient encore sous les verrous, comme nous l'apprend l'auteur des *Souvenirs d'un jeune prisonnier*, mais celui-ci, « rendu à l'espérance, chantait l'amour » et la romance qu'il avait écrite « en se préparant à la mort » fit ses délices dans cette sorte de résurrection. Il prévient obligeamment le lecteur que Dreux a composé la musique de cette romance « avec accompagnement de harpe et de forte » et que le tout se vend « chez Frère, passage du Saumon. » Nous n'en connaissons que les paroles, la dernière des pauvretés. L'auteur des *Souvenirs* affirme que la musique en était ravissante; et nous le croyons volontiers : car il est bien certain que, sauf de rares exceptions, les compositions musicales de l'époque révolutionnaire sont infiniment supérieures aux poèmes dont elles se sont inspirées.

En voici une autre preuve. On sait si la partition des *Visitandines* est délicate et gracieuse. Eh bien! Gouzze de Rougeville — le vrai chevalier de Maison-Rouge — eut la cruauté d'en adapter un air à la plus maussade romance qui se puisse imaginer. « Je l'ai fait imprimer à la Conciergerie », écrit-il. (Il y était incarcéré en 1796.) Nous ne citerons qu'un couplet de cette lamentable poésie, antithèse du fameux sonnet du *Misanthrope*.

Amis, qui souffrez pour l'honneur,
Dont l'infortune est le partage,
Ah! c'est assez dans le malheur,
Quand on ne perd pas le courage.
Nos oppresseurs et nos tyrans
Ne craignent que notre constance.
S'il faut encore souffrir longtemps,
Ah! ne perdons pas l'espérance.

Ferrières-Sauvebœuf, ce misérable gentilhomme qui s'avilit jusqu'à devenir le « mouton » du Comité de Salut public, regretta peut-être, dans la suite de sa vie aventureuse, cette prison d'où tant d'autres sortirent si allègrement, n'en déplaise à la prose rimée de Rougeville. D'après les *Mémoires* de Beugnot, Ferrières-Sauvebœuf occupait à La Force un appartement somptueux qu'il avait fait meubler à l'orientale et où il élevait des rossignols qui chantaient toute la journée.

Mais de toutes ces captivités, la plus courte et la moins triste fut assurément celle du chanteur Garat, le soir où il fut emmené par une patrouille au *violon*. Il avait laissé chez lui sa carte de sûreté, et la consigne était formelle. Arrivé au corps de garde il eut beau se nommer; personne ne voulait le croire.

— Prouvez-moi votre identité, dit l'officier qui commandait le poste.

L'auteur du *Troubadour en prison* comprit à demi-mot, et chanta la Gasconne, « Un soir de cet automne », une autre composition qu'il avait mise à la mode.

— Ce n'est qu'une demi-preuve, objecta l'officier.

Garat comprit tout à fait; et bientôt le champagne pétillait dans les verres, mais Garat n'en avait pas moins passé sa nuit au corps de garde.

En province, la musique était, comme à Paris, la distraction ordinaire des prisonniers. Le livre de M. Taine, *Un Séjour en France de 1792 à 1796 par une Anglaise*, nous introduit dans un couvent d'Amiens devenu maison d'arrêt, *la Providence*, où nous voyons les provinciaux se livrer aux mêmes occupations que les Parisiens. Tous font toilette et se rendent visite; puis on s'amuse à la versification ou à la musique de chambre. Soudain une grande émotion gagne de proche en proche. Il vient d'arriver au corps de garde un... âne chargé de violons et de sonates.

Les *Mémoires* du comte Dufort de Cheverny nous donnent le croquis de la prison de Blois en 1794 :

M. de Rancogne, jouant du violon, fumant, donnant dans les sciences, dans les mathématiques et dans la physique, se détermine à faire venir son microscope solaire. En deux jours notre prison prit l'air d'un atelier de musique et de sciences. Les expériences microscopiques nous prirent deux heures, et nos quatre compagnons y assistèrent régulièrement. Gidouin jouait assez mal du violon; faute d'autre, il prit le second violon, et lui et M. de Rancogne y employèrent une heure le matin, autant le soir.

Passons à Troyes.

La Motte, le mari de la fameuse comtesse que nous avons entendue vocaliser à la Bastille, était encore dans la prison de Troyes après la chute de Robespierre. Mais ce séjour ne lui laissa pas des souvenirs trop désagréables, s'il faut ajouter foi aux Mémoires de cet aventurier. Il s'y trouvait avec de riches détenus, entre autres la marquise d'Héreault, et Mmes de la Huproie et de Sainte-Maure qui lui offraient de fort bons dîners. A l'issue de ces repas où les vins délicats et les liqueurs fines n'étaient pas épargnés, commençaient des concerts où chacun payait de sa personne.

Ma nièce, ainsi qu'une demoiselle Picarde, dit la Motte, faisaient la partie de chant, pendant qu'un nommé Laberge, premier violon de Troyes, prisonnier comme nous, et moi qui avais fait venir une harpe, nous les accompagnions sur nos instruments. Quelquefois, au lieu de musique, nous avions une séance littéraire. C'était un M. de Lagrange qui en faisait les honneurs en lisant les meilleures tragédies et les comédies les plus estimées...

A Vendôme, le spectacle change; ce n'est plus de la musique de chambre, calme, douce et pondérée, comme la comprenaient les amateurs du temps.

C'est la muse des faubourgs qui, dans le costume et dans l'allure prêtée par l'iambe farouche d'Auguste Barbier à la Liberté, entonne la Marseillaise des babouvistes, ces socialistes de la première Révolution. Babœuf et ses amis sont enfermés dans les prisons de Vendôme où ils attendent leur mise en jugement. Une femme est avec eux, qui soutient leur courage par ses chants de haine et de révolte contre la société. Déjà, Sophie Lapierre, à la tête d'un groupe de femmes qui s'étaient affiliées au club du Panthéon, était venue chaque jour y entretenir les espérances et l'ardeur des sectaires, en leur prodiguant les notes chaudes et colorées de sa belle voix. Elle continua son apostolat musical à Vendôme. Elle chantait aux prévenus qui les reprenaient en chœur, ces strophes composées pour la République des Égaux, la meilleure peut-être des poésies révolutionnaires que nous ayons citées.

Un code infâme a trop longtemps
Asservi les hommes aux hommes,
Tombe le règne des brigands!
Sachons enfin où nous en sommes

Tu nous créas pour être égaux,
Nature, ô bienfaisante mère!
Pourquoi des biens et des travaux
L'inégalité meurtrière?

Réveillez-vous à notre voix
Et sortez de la nuit profonde.
Peuples, ressaisissez vos droits :
Le soleil luit pour tout le monde.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

... Je veux bien vite répondre à votre lettre, et vous donner un mot d'explication sur cette appréciation qui vous a déplu. — Vous voilà contrarié parce que j'ai appelé votre cher Delibes l'héritier d'Herold et d'Auber. Il faut, j'en conviens, un vrai courage pour louer l'un et l'autre en ce temps. Ce courage pourtant, je l'ai, et, laissez-moi vous le dire bien franchement, quand vous vous récriez, affirmant qu' « *il y a dans Lakmé tout le contraire du Domino noir et d'Haydée* ». c'est vous, malgré votre sens si fin de notre art, — qui vous trompez!

Non, *Lakmé* n'est pas « tout le contraire » du *Domino Noir* et d'*Haydée;* si nous rencontrons quelque chose de plus ici que là, c'est que ce quelque chose est dû à la *différence des temps.*

C'est presque un lieu commun de dire que tout artiste, si personnel qu'il soit, subit l'influence de l'air ambiant. Si Auber était notre contemporain, à coup sûr, écrirait-il à peu près comme Delibes. — L'œuvre d'Ambroise Thomas, — assez heureux pour être et avoir été le confrère de l'un et de l'autre — offre un curieux exemple de ce que peut amener de modifications dans la manière d'un auteur cette influence. Si dissemblables pourtant que soient, en apparence, *le Caïd*, le *Songe d'une nuit d'été*, et *Mignon* ou *Hamlet* (aussi dissemblables qu'*Haydée* et *Lakmé*) une observation attentive y reconnaîtra le même tempérament, je dis plus, la même main; elle l'y reconnaîtra mieux encore, lorsque, les générations successives amenant de nouveaux courants dans l'art musical, la manière de *Mignon* et d'*Hamlet* se sera fanée, et que toute l'œuvre de Thomas, sans rien perdre de sa valeur, se sera uniformisée sous la patine du temps.

Il faut toujours faire la part de cet apport contingent du moment et des milieux, pour juger sainement une œuvre d'art.

Dans *Lakmé*, la parenté d'esprit entre Auber et Delibes se trahit quelquefois d'une façon matérielle.

Le duo des deux femmes, au 1er acte, n'est-il pas un peu cousin de « *C'est la fête au Lido* » de cette *Haydée* avec laquelle vous repoussez énergiquement tout parallèle? — La répétition de la phrase dans la coulisse, la poétique ritournelle confiée aux cors et chargée d'harmonies pénétrantes, voilà ce qui est du temps présent! — La scène du *Marché* ne descend-elle pas, elle aussi, en ligne directe de celle de *la Muette*, sauf la construction de la phrase mélodique qui eût été considérée comme une hérésie en 1828, la rapidité des modulations successives et certains détails d'orchestre, notamment l'appel réitéré des timbales qui sont bien aussi du temps présent. Mais *l'esprit* général du morceau, son alerte vivacité et jusqu'à sa tonalité, sont les mêmes. — Et le *quintetto* du 1er acte?

J'entends : — Vous me parlez *couleur* et *sentiment*.

A quoi je réponds que, — *dans la mode de leur temps*, — Herold et Auber avaient l'un et l'autre.

Il y a bien de la *couleur*, et de la meilleure, dans le dernier acte du *Pré aux Clercs* (revoir le morne dessin d'alto, dont l'accord est baissé, pendant que passe mystérieusement la barque portant le corps de Comminges) et c'est devenu un cliché banal de dire que *la Muette* évoque la vision ensoleillée de Naples, avec ses mœurs dévotieuses et turbulentes. Cette *Muette*, qui avait enchanté sa jeunesse, Wagner n'a jamais pu complètement l'oublier ni la mépriser!

Quant au *sentiment*, personne, que je sache, ne l'a contesté encore à l'auteur de cette touchante cantilène : « *Souvenirs du jeune âge* », qui a acquis la popularité sans la payer de la vulgarité ; — et j'en trouve bien aussi un peu dans l'*air du Sommeil*.

D'ailleurs, ne peut-on être de la même famille sans avoir même cœur et même visage? J'admets volontiers que Delibes ait plus de sens du *pittoresque* (1), par exemple, que l'auteur de *la Part du Diable*.

(1) Ce sens-là, nos pères l'avaient beaucoup moins que nous.

Mais si celui-ci, comme celui-là, me tire quelques larmes, ce seront des larmes douces comme celles que je pourrais verser à « *la Souris* » ou à « *l'Abbé Constantin* ». — Et qu'on ne se récrie pas. « *N'écrit pas l'Abbé Constantin qui veut* ». — disait naguère M. Ganderax, — « *ceux qui en douteraient n'ont qu'à essayer.* » — N'est pas non plus Auber qui veut.

Ainsi qu'Auber, qu'Herold, que tous les talents du même ordre, Delibes a la grâce, l'esprit, le souci constant de la forme, la mesure, le goût. C'est un *charmeur!* Et en effet, quand on parle de ses œuvres, c'est toujours ce qualificatif de *charmant* qui vient sous la plume ou à la bouche!

Si je ne rencontre pas chez lui ce que je rencontre dans certains passages de *l'Arlésienne* ou de *Carmen*, ce je ne sais quoi de souffreteux, « *qui me fait mal à la poitrine* » comme la bise provençale dont parlait Mme de Sévigné, où est le malheur? et pourquoi m'en plaindrais-je?

C'est cette grâce toujours aimable qui fait la personnalité de Delibes; c'est par là qu'il est lui et point un autre, et qu'il a continué les traditions d'Herold et d'Auber.

Savez-vous ce que je ferais si j'étais directeur de l'Opéra? — Je demanderais à Delibes d'écrire sa *Muette*..... et il me l'écrirait!...

⁂

C'était en 1870, peu avant l'investissement de Paris. Un de nos compositeurs les plus connus, dont les gracieuses mélodies sont presque populaires, quitta la ville et gagna la province. — Un ami l'avait accompagné à la gare. Notre homme s'installa commodément dans le wagon, casa en bonne place ses menus bagages, puis, comme le train s'ébranlait, tendit le bras hors de la portière, et, serrant la main de celui qu'il laissait : *J'espère bien*, s'écria-t-il, *que les Parisiens vont énergiquement se défendre!*

⁂

C'est inouï à quel point les Maîtres se jugent mal entre eux; C'EST SANS DOUTE QUE CHERCHANT A ATTEINDRE LE BEAU SOUS UN CERTAIN ASPECT ET PAR CERTAINS MOYENS QUI LEUR SONT PARTICULIERS, ILS NE CONÇOIVENT PAS QU'ON LE PUISSE RÉALISER AUTREMENT.

Ingres écrit quelque part, en parlant de Rubens, *qu'il pourrait bien être venu au monde pour détruire la peinture.*

Il demande qu'on enlève du Louvre le tableau de *la Méduse* et ces deux grands dragons « *ses acolytes* », « *pour qu'ils ne corrompent plus le goût du public.* »

Il s'insurge contre « *les Byron et les Goethe de toute espèce, qui dans les lettres et les arts pervertissent, corrompent et découragent le cœur de l'homme... que d'autres les vantent si bon leur semble* », — ajoute-t-il, — « *moi je les maudis!* »

Voltaire écrivait à Bettinelli : « *Je fais grand cas du courage avec lequel vous avez osé dire que le Dante était un fou, et son ouvrage un monstre!...* »

Beethoven estimait qu'Euryanthe n'était qu'une accumulation de septièmes diminuées. — Weber, de son côté, — que Schubert aussi décriait, — médisait des plus admirables symphonies de Beethoven — Wagner a jugé Mendelssohn vide et futile. — Schumann a dessiné une croix mortuaire au dessus d'un article sur *le Prophète*, qui se terminait par ces mots : *Ci-gît le Prophète*, et éprouvait pour toute l'œuvre de Meyerbeer une insurmontable aversion. Berlioz a fait contre Wagner une âpre déclaration de principes, et a signalé comme absolument inintelligible la géniale introduction de *Tristan et Iseult*, si logique en ses développements.

Et que sont encore ces appréciations, à côté de celles que j'ai entendues de compositeurs sur leurs collègues, vivants ou morts!

Mais celles-ci sont seulement des paroles *qui volent*, et je les veux oublier!

⁂

On connaît ce personnage des *Faux Bonshommes* qui loue les gens à bouche que veux-tu, pour se reprendre par un : « *Seulement....* » derrière lequel il entasse les plus vilaines calomnies.

Toutes les fois que j'entends Péponnet commencer le panégyrique de quelqu'un, je me dis : « Bon! le voici qui va lâcher son : *Seulement*, »... et le retour fréquent de cet effet *prévu* gâte mon plaisir.

Il en est ainsi pour certains *leitmotive*. — Je les vois venir, et j'en suis las!

⁂

La chapelle d'Agreneff vaut d'être écoutée.

Le programme comprend certains chants populaires russes (notamment celui des bateliers du Volga), d'un tour et d'un accent très par-

ticuliers. Il y a vraiment une profonde et très dolente mélancolie dans l'âme de ce peuple qui vit dans une nature froide et triste.

La compagnie d'Agreneff compte quelques voix de basses d'une étendue exceptionnelle, comme nous n'en possédons pas en France. Il y a là des gaillards qui font ronfler comme des pédales d'orgue des *ré* et des *ut* au-dessous des lignes.

⁂

En lisant ces volumes de *Mélodies*, que leurs auteurs ont enflés de rognures de leurs autres œuvres, sur lesquelles on a rajusté une poésie quelconque, je songe à ces boîtes de jouets que le marchand grossit et tasse avec des morceaux de papier.

⁂

De l'influence des milieux sur l'effet. — Cet été, me trouvant dans le Tyrol, j'allai, le 15 août, entendre la messe dans un petit village près Toblach, perdu dans la montagne. Comme c'était la fête de l'endroit, l'unique nef était comble; les fidèles, accourus de tous les environs, débordaient au dehors, les hommes en veste de drap, avec le chapeau orné de fleurs ou de plumes, les femmes avec le corsage bariolé, le petit chapeau rond, la jupe de couleur sombre, ample, courte et ballante. Jusque dans l'humble cimetière qui entoure l'église, tous demeuraient debout en des attitudes recueillies, priant au milieu des tombes, sous le grand ciel ensoleillé.

Il y avait messe en musique; un chœur rustique, un orchestre où se coudoyaient sans doute le bourrelier, le forgeron, le maître d'école, le boulanger, l'aubergiste, que sais-je? — l'orgue, un violon, un violoncelle, une contrebasse, une flûte, un cor, un cornet à piston et des timbales.

La composition, due peut-être à quelque obscur *Kapellmeister*, mort ignoré dans son hameau, était de la plus naïve simplicité, l'organiste peu exercé; les instruments à cordes n'étaient pas toujours très justes, non plus que les voix d'enfants et de paysans adultes qui complétaient l'ensemble. La flûte seule, avait, avec un peu d'expérience, un certain velouté; le cor tentait timidement quelques sons ouverts, et les timbales, soutenues par la trompette, produisaient leurs roulements avec une bruyante satisfaction, toutes les fois que le texte liturgique comportait des accents de triomphe.

Certes cet ensemble n'était pas pour séduire une oreille exercée. Pourtant le lieu était si magnifiquement pittoresque, la foi de ces robustes montagnards si manifeste sur leurs francs visages, l'effort de ces artistes d'occasion si convaincu, que de ces supplications et de ces hosannas se dégageait je ne sais quoi de vibrant dont l'impression était irrésistible.

Ah! la sincérité dans l'art! j'ai entendu souvent, à Paris et ailleurs, de superbes pages de musique religieuse supérieurement interprétées; je n'en ai jamais entendu qui m'aient plus profondément touché que la modeste messe en musique de Aufkirchen.

⁂

Wormser écrit *l'Enfant prodigue*, Widor *Jeanne d'Arc*. — Après la pantomine, l'art équestre.— Il y a là un signe des temps; la musique marche vers des voies nouvelles. — Il n'y a pas d'art plus merveilleusement souple, et dont l'emploi puisse être plus varié!

⁂

Il y aurait une bien intéressante étude à faire sur les œuvres de valeur qui n'ont point réussi au théâtre. On commencerait par les plus puissantes..... *Euryanthe*, par exemple, la magique *Euryanthe!* — Et on raconterait tout ce qu'ont de charme, d'esprit, de grâce, de douce émotion, certaines pages de ces opéras oubliés ou inconnus..... *Les Saisons* de Massé, fraîche églogue qui devança *Mireille*, *Valentine d'Aubigny* d'Halévy, *la Petite Fadette* de Semet, *Erostrate* de Reyer, *Djamileh* de Bizet, *Pedro de Zalamea* de Godard..... et tant d'autres dans le présent et dans le passé, dont je n'oserais presque, par respect humain, évoquer les noms! — Pauvres fleurs fanées, dont bien peu ont respiré la pénétrante odeur.

⁂

Assisté à une représentation de *Fra Diavolo*, au théâtre de l'*Argentina*, à Rome. Je pense, — comme jadis à Munich, après *le Domino noir*, et à Paris, après *Lohengrin*, — qu'il faut entendre la musique italienne rendue par des Italiens, la musique française par des Français, et la musique allemande par des Allemands. Dans le cas contraire, il en est de l'interprétation comme du poème; c'est UNE TRADUCTION.

(A suivre.) A. MONTAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

De notre correspondant de Belgique (20 août). — On a rarement fait autant de musique — et de bonne musique, — pendant l'été, dans nos deux grandes « cités balnéaires », Ostende et Blankenberghe, que cette année. Musique de concert, exclusivement, les théâtres, peu importants, y étant voués exclusivement au vaudeville et à l'opérette. Après les grandes solennités que je vous ai signalées précédemment, le Kursaal d'Ostende en a eu d'autres encore, non moins attractives, en ce mois d'août qui est l'époque privilégiée des fêtes *select*; plusieurs artistes de premier ordre y ont défilé devant le public, justement enthousiaste ; et, parmi eux, M. Van Dyck et Mlle Gabrielle Lejeune, ont été les plus acclamés, comme je le prévoyais l'autre jour. M. Van Dyck à Ostende, c'était tout un événement! L'admirable ténor a chanté l'air de *Joseph* de Méhul, le « preislied » des *Maîtres Chanteurs* » et le chant d'amour de Siegmund, de *la Valkyrie* ; les ovations qu'on lui a faites ont été, à peu de chose près, interminables, après l'air de *Joseph*, on l'a rappelé six fois, et le reste à l'avenant ; à la fin ne sachant comment satisfaire l'enthousiasme de l'auditoire, il a eu une idée géniale : il a redit en allemand le chant de Siegmund qu'il avait dit la première fois en français : alors, ç'a été du délire ! On en parlera longtemps sur la plage. L'accueil fait, la semaine suivante, à Mlle Lejeune n'a pas été moins chaleureux. Comme M. Van Dyck, Mlle Gabrielle Lejeune est Belge ; mais si le patriotisme a été pour quelque chose dans le succès fait aux deux artistes par le public cosmopolite d'Ostende, il n'y a eu qu'une part minime, le mérite a fait le principal. Mlle Lejeune a chanté deux fois, et deux fois elle a triomphé par le charme de sa personne et de son talent. Depuis son départ de la Monnaie, où elle a passé deux ans, elle n'avait plus guère paru en public : à la veille de débuter à l'Opéra-Comique, cette réapparition avait un intérêt particulier. Nous l'avons retrouvée avec sa voix pénétrante, son sentiment si personnel, ses qualités faites tout ensemble de grâce et d'émotion, qui en avaient fait à la Monnaie une des plus captivantes interprètes du rôle de Charlotte de *Werther*, et qu'elle a appliquées ici dans l'interprétation de deux airs de caractère pourtant bien différent, celui de la *Traviata* et celui du *Freischütz*. Son succès n'a pas été moins vif dans diverses mélodies, détaillées par elle d'une façon exquise : le *Nil et Floraison* de Leroux, *Pensée d'automne* et la gavotte de *Manon* de Massenet, *Dansez marquise* de Lemaire, et la *Sérénade inutile* de Brahms ; bis et rappels semblaient ne point vouloir prendre fin. Voilà qui est de bon augure pour l'entrée prochaine de Mlle Gabrielle Lejeune à l'Opéra-Comique.

— A Spa, également, la musique bat son plein et, parmi les derniers concerts au Kursaal, il faut signaler tout particulièrement celui de M. Isnardon, qui a été couvert d'applaudissements après *le Poète et le Fantôme*, de Massenet, les stances de *Lakmé*, et le trio de *Faust* chanté avec Mlle Adams et M. Affre. Quelques jours après M. Isnardon triomphait encore, dans la salle du Pouhon où est installée l'Exposition de Poupées. Dans un programme très spécialement et curieusement composé, l'excellent artiste a chanté *les Sabots et les Toupies*, *les Polichinelles* et *le Dernier Joujou*, de Cl. Blanc et L. Dauphin. A côté de lui, on a fêté aussi Mlle de Ter dans *les Enfants* de Massenet.

— Un opéra inédit en un acte *Razzia*, musique de M. Van Damme, a été joué avec succès à Gand.

— Une erreur d'impression nous a fait dire, dans notre dernier numéro, que Mlle Sibyl Sanderson avait signé un engagement avec l'Opéra Impérial de Vienne. C'est l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg qu'il faut lire, et ce sont les Russes qui auront la primeur d'*Esclarmonde*, avec la créatrice dans le rôle de la protagoniste. M. Van Dyck a été également engagé pour une série de représentation, au cours desquelles il chantera, entre autres ouvrages, *Manon* et *Werther*.

— La saison du Théâtre-Lyrique à Milan ouvrira vers le milieu de septembre avec les représentations de Mme Nevada dans *Lakmé* ; puis viendront celles de Mme de Nuovina avec *la Navarraise* et celles de Mlle Simonnet dans *Mignon*. Plus tard Mlle Sanderson dans *Manon et Phryné*. On voit que, comme toujours, M. Sonzogno fait large part au répertoire français. On devrait bien lui rendre un peu la pareille à Paris pour ses opéras italiens. Mais il paraît que c'est impossible ! Tout prendre et ne rien donner, c'est une devise commode, mais pas très morale en soi.

— Un nouvel opéra intitulé *Marietta*, musique de M. G. Buceri a subi un échec à sa première représentation au théâtre Bellini, de Palerme.

— On annonce que *la Bohême* de Leoncavallo sera joué pour la première fois à la Scala de Milan qui jouera aussi le nouvel opéra japonais de Mascagni. L'Argentina de Rome jouera pour la première fois, *Camargo* de M. de Leve et le théâtre San-Carlo de Naples produira pour la première fois *Pourceaugnac* de M. Franchetti.

— Le ministre de l'instruction publique à Berlin a ordonné la construction d'un nouveau monument pour le Conservatoire de musique et a ouvert à cet effet un concours. Nous connaissons plus d'un conservatoire de musique, à commencer par celui de Paris, qui aurait grandement besoin d'un nouvel abri.

— M. Goldmark, l'heureux auteur du *Grillon du foyer*, a commencé la composition d'un nouvel opéra dont M. Willner, le librettiste de l'œuvre nommée, lui a fourni les paroles.

— M. Ignace Brüll a terminé la partition de son nouvel opéra *Gloria*. Cette œuvre, dont on nous dit beaucoup de bien, sera jouée au commencement de la prochaine saison à l'Opéra de Hambourg.

— On vient de terminer à Dresde une grande salle de concert qui manquait depuis longtemps à cette capitale. La nouvelle salle dont l'acoustique est excellente, contient 1.400 places et sera pourvue d'un orgue. Dès à présent plus de cent concerts y sont déjà annoncés pour la saison prochaine.

— A l'Exposition des Arts industriels de Dresde, les Wendes, un peuple de race slave qui était autrefois fort nombreux dans une partie du royaume actuel de Saxe et qui habitent encore en nombre de plus en plus restreint la province saxonne de Lusace, attirent l'attention non seulement des ethnographes, mais aussi des musiciens. Comme tous les peuples de race slave, les Wendes ont un talent inné pour la musique, et un concert qu'ils viennent de donner, a de nouveau affirmé leurs aptitudes pour la musique. On y a d'abord chanté, avec paroles slaves, de ravissantes mélodies populaires, tristes pour la plupart et dans le genre des *dumkas* russes, mais aussi quelques chansons gaies que la jeunesse accompagne de danses. Deux de ces chansons à danser: *Stup dalej* (Approche-toi) et *Hanka ty sy moja* (Sois à moi, Annette), chantées *à capella* avec une précision extraordinaire ont ravi le public qui ne comprenait naturellement pas le premier mot du texte. Puis les compositeurs nationaux ont produit leurs œuvres: K.-A. Kocor, Frejschlak et Krawec, un jeune compositeur qui fit en même temps fonction de chef d'orchestre et dont la symphonie nationale *Aux bords de la Lubosta* a eu beaucoup de succès. Les Wendes donneront peut-être un jour quelque œuvre musicale d'intérêt général comme les Tchèques qui ont trouvé en Smetana et en Dvorak des compositeurs connus bien au delà des frontières de leur patrie.

— A l'occasion du dixième anniversaire de la mort de Franz Liszt le *Journal de Weimar* propose l'érection d'une statue du maître à Weimar, où se trouve déjà un musée destiné à perpétuer son souvenir. Les innombrables élèves de Liszt qui lui doivent tant et dont plusieurs, comme Mme Sophie Menter, la châtelaine d'Itter, ont fait de grandes fortunes, ne devraient-ils pas à eux seuls, s'acquitter de cette dette de reconnaissance? Contre le choix de Weimar les Hongrois réclameront peut-être, bien qu'ils aient déjà une statue de Liszt, placée devant l'Opéra royal de Budapesth; mais l'Allemagne a certes des droits incontestables sur l'œuvre du maître. Ce qui est le plus étonnant c'est que ni Richard Wagner ni Franz Liszt ne possèdent encore de monument en Allemagne. On se moque souvent des Français qui ont, dit-on, le marbre et le bronze faciles; après tout, il vaut mieux qu'un seigneur de moindre importance dans le royaume des arts et des lettres obtienne sa petite statue ou son buste que de ne pas payer ce tribut à un maître véritable. BN.

— La ville de Leipzig va célébrer le centième anniversaire de son théâtre municipal. Jusqu'en 1725, la Compagnie du théâtre royal de Dresde avait possédé le privilége de jouer aussi à Leipzig. Ce n'est qu'en 1796 que la ville obtint le droit, moyennant une redevance annuelle de cinq cents thalers, d'avoir un théâtre à elle. Le théâtre actuel, un des plus beaux d'Allemagne, n'est pas le même que celui qui existait en 1796.

— La société allemande d'acteurs et autres travailleurs de théâtre qui a été fondée à Weimar en 1871, va célébrer le vingt-cinquième anniversaire de son existence.

— A l'Opéra impérial de Vienne, qui a rouvert le 15 de ce mois, Mlle Emma Teleky, du Théâtre-Royal de Dresde, vient d'être engagée. La jeune artiste, élève, à Vienne, du baron Victor Rokitansky, dont nous avons annoncé dernièrement le décès, a fait déjà une carrière assez brillante. On pourra donc reprendre, à Vienne, *Hamlet* qui manquait d'une Ophélie convenable et maint autre opéra nécessitant la présence d'une chanteuse légère *di primo cartello*.

— Le Carlthéâtre de Vienne prépare un nouvel opéra-comique *les Sorciers de Nil*, musique de M. Victor Herberth.

— On vient de trouver chez Mme Mayerhofer, à Vienne, trois *lieder* inconnus de Franz Schubert. Nous ne sommes pas encore renseignés sur la valeur artistique de cette trouvaille, mais nous nous rappelons que Mayerhofer, poète viennois insignifiant, a été lié avec Schubert qui a mis en musique plusieurs poésies médiocres de son ami. La propriétaire actuelle des autographes de Schubert est une petite-fille du poète. Il ne faut nullement s'étonner de ce qu'on trouve encore des œuvres inconnues de Schubert, car sa fécondité n'a été égalée que par sa facilité.

— L'Opéra royal de Budapest était menacé, il y a quelques jours, d'une grève des membres de l'orchestre. On leur avait promis, pour la durée de l'exposition, une augmentation d'appointements de 20 0/0, mais on ne leur avait donné qu'un supplément de 10 0/0, sous prétexte que le théâtre faisait de mauvaises affaires. Les membres de l'orchestre ont alors adressé une requête au surintendant général, M. le baron Nopcsa, pour réclamer leur dû et pour annoncer leur retraite au cas où l'Opéra ne tiendrait pas ses promesses. Grâce à l'intervention du surintendant général, l'orchestre obtint satisfaction et la grève n'eut pas lieu.

— On a inauguré à Budapest un nouveau théâtre exclusivement destiné à la comédie jouée en langue hongroise. La nouvelle salle, qui est fort jolie, contient 1850 places, dont 600 à l'orchestre et 46 loges.

— Le théâtre municipal de Cracovie vient de jouer avec succès un opéra inédit *Goplana*, paroles de M. German, musique de M. Stanislas Zelenski.

— Le classique veilleur de nuit est mort un peu partout, sauf cependant en Espagne, où le brave *sereno* se promène encore nuitamment dans les rues et ouvre les portes aux retardataires qui ont oublié la clé de leur maison. Nous ne connaissons plus que par l'opéra ce fonctionnaire dont l'importance fut grande dans le temps. Le couvre-feu dans *les Huguenots* et la fameuse algarade des voisins de Hans Sachs dans *les Maîtres chanteurs*, où l'apparition du veilleur de nuit produit un effet vraiment poétique, nous conservent encore ce type de fonctionnarisme. En Allemagne et en Autriche, les veilleurs de nuit qui se promenaient, jusqu'en 1848, armés d'une hallebarde, d'un cor et d'une lanterne, avaient l'habitude de chanter après chaque heure, une petite chanson dont le texte et la mélodie, très différents selon la localité, étaient souvent de leur propre invention. Ces chansons avaient quelquefois une certaine valeur poétique et les amateurs de la poésie populaire ont vivement regretté leur disparition. Or, M. Joseph Wichner, à Krems-sur-le-Danube, entreprend une collection des anciennes chansons et mélodies des veilleurs de nuit en Autriche et en Allemagne et espère pouvoir publier bientôt les résultats de ses recherches. Cette publication ne manquera certes pas d'intérêt.

— L'acte constituant le comte de Grey, M. H.-V. Higgins et M. Maurice Grau, le directeur américain bien connu, propriétaires et administrateurs du Royal Italian Opera de Covent-Garden, à Londres, vient d'être enregistré. Le capital est de 377.000 francs, divisé en 150 actions ordinaires de 2.500 francs et 100 actions de 25 francs chacune.

— Le *Royal College of Music* de Manchester a remplacé sir Charles Hallé, premier professeur de piano, par M. William Dayas, compositeur et pianiste.

— Au Novelty Théâtre de Londres, il vient de se passer un drame aussi terrible qu'inexplicable. Dans un mélodrame, *les Péchés de la nuit*, un acteur, M. Temple E. Crozier, qui devait être tué à la fin par son collègue M. Wilfred M. Franks, a reçu un véritable coup de poignard en pleine poitrine et a succombé sur la scène après avoir proféré un cri que le public a vigoureusement applaudi à cause de son effet naturaliste. La victime, âgé de 24 ans seulement, vivait en parfaite intelligence avec son malheureux collègue dont il était le meilleur ami et ils n'avaient jamais eu la moindre dispute. Les acteurs qui se trouvaient sur la scène, ne remarquèrent pas tout d'abord que Crozier était mortellement frappé. Comme il ne se relevait pas, le régisseur s'approcha de lui et remarqua que le sang couvrait une partie de son costume. Tous les efforts pour rappeler à la vie le malheureux jeune homme furent inutiles. Le jury qui devait se prononcer, selon la loi anglaise, sur les causes de la mort, n'a pas pu démêler comment le coup fatal s'est produit; mais il fut constaté que même à la répétition générale M. Franks n'avait pas eu entre les mains le poignard et avait seulement indiqué le coup. M. Franks a été traduit devant un jury, et il a été décidé qu'il ne serait pas poursuivi. Cet accident terrible prouve une fois de plus qu'au théâtre il ne faut pas pousser trop loin le « vérisme », comme disent les Italiens, et qu'on ne peut jamais trop soigner les « accessoires » aux répétitions.

— Sir William Robinson, le compositeur de l'opéra, *la Fille du brigand*, vient de terminer un nouvel opéra *la Fille brune*, paroles de M. Newton. Cette œuvre sera représentée à Londres, au commencement de la saison prochaine.

— La bicyclette, qu'on met maintenant à toute sauce est sérieusement recommandée en Angleterre aux jeunes élèves du chant. Un professeur de chant assez connu à Londres, vient de faire une conférence à Saint-James Hall pour exposer ses idées sur l'influence de la bicyclette sur la voix et a présenté à la nombreuse assistance plusieurs de ses meilleures élèves auxquelles la bicyclette avait énormément profité. Une d'elles avait considérablement augmenté l'étendue de sa voix par l'usage de la pédale et une autre, qui avait dû abandonner cette machine à la mode, avait tellement vu s'augmenter la capacité de ses poumons en prenant des leçons de chant qu'elle pouvait actuellement faire des courses considérables à bicyclette et même gravir des pentes assez dures. Nous avouons que cette conférence nous semble être une réclame bien sentie pour les fabricants de bicyclettes et pour les faiseuses de chanteurs ou de chanteuses.

— Le « Cercle artistique musical » de Barcelone a organisé un concours pour la composition d'une cantate pour quatre soli, chœur et orchestre (prix : 500 francs), d'une suite d'orchestre en quatre mouvements (prix : 400 francs), d'une messe en l'honneur de sainte Cécile (prix : 300 francs) et de six mélodies pour chant avec accompagnement de piano (prix : 200 fr.) Le concours est international et les paroles peuvent être écrites dans n'im-

porte quelle langue latine. Les compositions doivent arriver à Barcelone avant le 15 octobre de cette année.

— La jeune reine des Pays-Bas dont le mariage occupe actuellement les chancelleries européennes, même dans les pays qui n'ont pas de prince-époux à proposer, vient de terminer son éducation musicale. Inutile de dire qu'elle a décoré, à cette occasion, son professeur de piano, M. Stortenbeker. Espérons que la jeune reine imitera l'exemple de la reine Victoria qui, étant déjà mariée et mère de famille, n'a pas abandonné ses chères études musicales et prit même des leçons chez Mendelssohn.

— Mlle Nikita vient de donner à Copenhague un grand concert et le public l'a acclamée après la gavotte de *Manon*. A l'orchestre, on a trissé le prélude du 3e acte d'*Hérodiade*.

— Au théâtre de Helsingfors (Finlande), le jeune chef d'orchestre, M. Ferdinand Neisser, a produit avec beaucoup de succès une ouverture inédite à laquelle il a donné le nom indien *Urvasi*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra, on annonce, pour le 2 septembre, la rentrée de M. Renaud qui se fera par le rôle d'*Hamlet* qu'il interprète de si artistique manière, et pour le 7 du même mois, si toutefois Mme Rose Caron est de retour de congé, la reprise d'*Hellé* de M. Alphonse Duvernoy, qui servira également de rentrée à MM. Alvarez et Delmas, dont les vacances prennent fin le 1er septembre.

— M. Massenet parcourt à présent les montagnes d'Auvergne, toujours fort occupé, chemin faisant, de sa nouvelle partition *Sapho* qui lui tient au cœur et « le tenaille », comme il dit: « On ne la quitte pas facilement, écrit quelque part Alphonse Daudet. Elle s'attache à vous et l'on souffre pour elle. »

— M. Ch.-M. Widor a quitté Paris la semaine dernière se rendant à l'Arbresle, près de Lyon, où, durant les vacances, il va mettre la dernière main aux *Pêcheurs de Saint-Jean*, 3 actes, sur le livret de M. Henri Cain, que l'Opéra-Comique doit monter. M. Widor ne rentrera à Paris que dans les premiers jours d'octobre pour reprendre sa classe du Conservatoire.

— Dans *les Deux Palémon*, la comédie antique en 1 acte et en prose, de M. Jules Truffier, que répète en ce moment la Comédie-Française, il y aura une petite partie musicale écrite par M. Charles Molé. M. Charles Molé, ancien chef de musique de la Garde impériale, est le père de Mme Molé, de l'Opéra-Comique, et, par conséquent, le beau-père de M. Truffier.

— A son passage à Rennes, le Président de la République a nommé MM. Jouannin et Henry, professeurs au Conservatoire, le premier officier d'académie, le second officier de l'instruction publique.

— D'Aix-les-Bains: Au Grand Casino, les représentations de Mlle de Nuovina dans *Faust*, *Carmen* et *la Navarraise*, ont été triomphales. Son succès personnel a été considérable. MM. Bouvet, Maréchal, Hermann-Devriès, Grivot et Mmes Eva Miquel, Eyrams ont partagé les honneurs de ces belles soirées.

— A Royan a eu lieu, la semaine dernière, la première représentation de *Phryné*, ballet-pantomime en 3 tableaux, de M. Auguste Germain, musique de M. Louis Ganne, qui a complètement réussi. Parmi les interprètes, il faut signaler Mlles de Mérode et Sandrini, de l'Opéra, et Mlle Médal, du Gymnase.

— Ce n'est pas qu'au Casino-Club, de Cauterets, que le maestro Danbé et son orchestre triomphent. La semaine dernière, ils ont pris possession de l'église, à l'occasion d'une œuvre de bienfaisance. On n'a pas applaudi, mais peu s'en est fallu. MM. Mondaud et Mlle Sirbain prêtaient leur gracieux concours. Recette superbe. Nul doute que le curé de Cauterets ne redemande encore à M. Danbé, l'appui de sa baguette magique.

— La maîtrise si réputée de Notre-Dame de Versailles a chanté, pour l'Assomption, la *Messe Pontificale* de Théodore Dubois. Le maître de chapelle, M. A. Fauchet, avait confié la baguette de direction à son fils, un gamin âgé d'à peine quinze ans, qui a mené l'œuvre entière avec une sûreté, une autorité absolument surprenantes. Le jeune Paul Fauchet élève, pour l'orgue, de M. L. Vierne, est, au Conservatoire dans la classe d'harmonie de M. Taudou.

— Très brillantes les fêtes musicales qui ont eu lieu dimanche et lundi à Moulins, grâce surtout à l'heureuse innovation des concours entre symphonies, quatuors à cordes et soli, lesquels ont été présidés par le violoniste compositeur Emile Levêque. Les Sociétés philharmoniques de Bourges et de Nevers ont tour à tour exécuté la *Marche aux flambeaux* (Meyerbeer), l'*Ouverture de Ruy Blas* (Mendelssohn), la *Marche tzigane* (Reyer), des fragments de la *Symphonie en ut* majeur (Beethoven) et *la Réformation* (Mendelssohn) et ont obtenu le plus vif succès. Les quatuors à cordes orléanais et tourangeaux, dans l'interprétation du 4e quatuor de Beethoven et de l'op. 27 de Grieg, n'ont pas été moins bien accueillis. Le violoniste Magnus, d'Orléans, et M. Thomas Basile, violoncelliste à Tours, se sont fait vivement applaudir dans leur déchiffrage (assez difficile mais fort intéressant) écrit pour la circonstance par M. Levêque. La salle du théâtre extra-comble, pendant ces fêtes, a dû refuser l'entrée à plus de deux mille personnes. Nombre d'harmonies, d'orphéons et de fanfares, se sont particulièrement distingués dans d'autres locaux. Il n'y a que des éloges à adresser aux organisateurs du concours musical de Moulins et particulièrement au président, M. Lavergne, et à M. Henry Loulier, le novateur des concours d'instruments à cordes. C. L.

— Le dimanche 9 août a eu lieu, à l'église Saint-Valéry-en-Caux, une cérémonie au cours de laquelle a été chanté avec grand style le *Panis angelicus* de César Franck par Mlle Jeanne Teyssèdre, élève de M. Masson. L'orgue était tenu par M. L. Vierne.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort, à l'âge de 72 ans, notre confrère Anatole Cerfbeer qui publia, en collaboration avec J. Christophe, *le Répertoire de la Comédie humaine*, et dirigea, de 1861 à 1865, le journal hebdomadaire *le Théâtre*. Anatole Cerfbeer s'était fait, en ses derniers temps, une spécialité avec de petites notes documentaires sur le théâtre, d'un tour très particulier, qu'il donnait à différents journaux.

— La semaine dernière, est morte Mme Wallet, la costumière en chef de l'Opéra-Comique, où elle avait été successivement employée sous les directions Crosnier, Perrin, Roqueplan, Beaumont, Ritt et enfin Carvalho.

— A Boston vient de mourir le fameux directeur de théâtre John B. Stettson, un homme fort original, qui n'avait pas la moindre éducation, mais qui sut néanmoins si bien conduire sa barque, qu'il laisse une fortune assez rondelette. Les artistes américains racontent les histoires les plus abracadabrantes sur ce « patron » incomparable, dont la plupart sont inventées; mais il y en a aussi beaucoup d'authentiques dans le tas. Une fois il fit mettre en scène une imitation de la célèbre Passion que les paysans jouent à Ober-Ammergau, en Bavière, tous les dix ans, et voulut faire grandement les choses. Son régisseur lui présenta un jour, avant une répétition et devant tous les artistes du théâtre, une douzaine de beaux vieillards qui devaient figurer les apôtres. « Comment, vous n'avez que douze apôtres comme les paysans en Bavière? apostropha le « patron », fi donc! Nous, à Boston, nous aurons cinquante apôtres! »

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

AVIS AUX PROFESSEURS. — Belle salle pour auditions, cours et leçons, matinées et soirées. Location au mois et à la séance. — S'adresser *Maison musicale*, 39, rue des Petits-Champs. Paris.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *Éditeurs-propriétaires.*

RENÉE ELDÈSE

Quatre mélodies

TE SOUVIENT-IL ?	5 »	LE VERGER DE L'AURORE	6 »
PRÉLUDE	5 »	ROMANCE DES QUATRE SAISONS	5 »

J. ALBENIZ

To Nellie

Six mélodies avec paroles anglaises.

1. BOME	4. TO NELLIE
2. COUNSEL	5. A SONG OF CONSOLATION
3. MAY-DAY SONG	6. A SONG

Le recueil complet, net : 5 francs (4 shl.).

E. WALDTEUFEL

Nouvelles danses

HABANERA-VALSE	6 »	BLEUETS ET COQUELICOTS, *valse*	6 »
POUR UNE ROSE, *valse*	6 »	COUTE QUE COUTE, *polka*	5 »

LÉON DELAFOSSE

Soirs d'amour

Six mélodies.

1. LE BIENVENU D'AMOUR	5 »	4. LES FONTAINES	6 »
2. PRÈS DE L'EAU	5 »	5. AU BOIS DES FRÊNES	5 »
3. SI J'AI PARLÉ	5 »	6. ÉCHO D'AMOUR	5 »

Le recueil complet, net : 5 francs.

XAVIÈRE

Idylle Dramatique

EN

3 ACTES

DE

TH. DUBOIS

I

Entr'acte-Rigaudon

a. Édition originale, piano seul	3.	»
b. Édition facilitée, piano seul	3.	»
c. Pour piano 4 mains . . .	5.	»
d. Pour violon et piano. . .	5.	»
e. Pour flûte et piano. . . .	5.	»
f. Pour violoncelle et piano .	5.	»
g. Pour mandoline et piano .	5.	»
Orchestre complet. . . Net	12.	»
Chaque partie séparée . Net	».	50

Transcriptions

POUR

Piano Seul

ET

INSTRUMENTS DIVERS

II

Danses Cévenoles

a. Pour piano seul.	6.	»
b. Pour piano 4 mains . . .	9.	»
Orchestre complet. . . Net	20.	»
Chaque partie séparée . Net	1.	»

III

Marche des Batteurs

a. Pour piano seul.	5.	»
b. Pour piano 4 mains. . .	6.	»
Orchestre complet. . . Net	15.	»
Chaque partie séparée . Net	».	75

PARIS

AU MÉNESTREL - 2bis, rue Vivienne - HEUGEL & Cie

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

Tous droits de traduction, de reproduction et de représentation réservés en tous pays, y compris la Suède et la Norvège.

Copyright by HEUGEL & Cie, 1895.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3414. — 62me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Août 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* de Gluck (1er article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : L'auteur de la *Sonate du Diable*, ARTHUR POUGIN. — III. Musique et prisons (15e article) : Prisons politiques modernes, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Journal d'un musicien (3e article), A. MONTAUX. — V. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PASTORALE

de CH. GRISART. — Suivra immédiatement : *Femmes et Fleurs*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Attente*, mélodie de CESARE GALEOTTI, poésie de M. de MORIANA. — Suivra immédiatement : *Jours d'automne*, mélodie de CHARLES LEVADÉ, poésie de JULES OUDOT.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*

De GLUCK (1)

Il n'est pas, dans la poésie antique ou moderne, de sujet qui ait séduit les musiciens à l'égal de la légende d'Orphée. Cela se conçoit. En effet, sans même parler de la beauté essentielle du drame, où trouver un plus éclatant symbole du prestige de la musique que ce mythe, à la fois naïf et profond, qui la représente comme possédant un pouvoir tellement irrésistible qu'elle commande à la nature entière? Car non seulement les éléments, les rochers, les bêtes féroces et les arbres des forêts sont soumis à son empire, mais, par un prodige stupéfiant, ses accents magiques en arrivent à vaincre jusqu'à la Mort!

Dès les premières manifestations du mouvement musical duquel sortit l'opéra, poètes et musiciens se placèrent à l'envi sous le patronage de leur mythologique initiateur. Le premier « drame en musique » des temps modernes est, quant à la date, une *Euridice* qu'Ottavio Rinuccini et Jacopo Peri firent représenter à Florence, le 6 octobre de l'an 1600, lors des fêtes données en l'honneur des noces d'Henri IV et de Marie de Médicis. Dans la même année, un autre compositeur, Giulio Caccini, écrivait sur les mêmes vers une nouvelle partition.

Sept ans plus tard, un musicien de génie, Monteverde, composa un *Orfeo ;* et l'on put voir dès lors quel avenir était promis au nouveau genre lyrique, tant cette œuvre, par la hardiesse de ses harmonies et la nouveauté de ses combinaisons instrumentales, surpassait les timides inventions des précurseurs florentins.

Vers le milieu du siècle, Mazarin voulut introduire en France cette forme d'art qui, en peu d'années, avait pris un si grand développement dans son pays : il fit venir à Paris des chanteurs italiens, et, le 2 mars 1647, leur fit donner une représentation au Palais-Royal, dans la même salle où Richelieu avait fait jouer sa tragédie de *Mirame*. Ce premier opéra joué en France fut encore un *Orfeo*, dont le compositeur avait nom Luigi Rossi.

La création de l'opéra allemand ne remonte guère au delà des dernières années du dix-septième siècle ; l'on en attribue l'honneur au Saxon Reinhard Keiser. Celui-ci, en 1699, composa un opéra qui fut représenté à Brunswick sous le titre de *la Lyre enchantée d'Orphée (Die verwandelte Leyer des Orpheus)* ; puis, reprenant son œuvre, il la développa et la divisa en deux parties, sous le nom général d'*Orpheus* (Hambourg, 1702) ; enfin, en 1709, il la réduisit de nouveau en une seule soirée, sous le titre d'*Orphée en Thrace (Orpheus in Thracien)*.

En France, Lulli n'aborda point ce sujet ; mais ses deux fils, Louis et Jean-Baptiste, écrivirent un *Orphée*, en trois actes et un prologue, qui fut donné à l'Opéra de Paris le 8 avril 1690.

Mais c'est surtout sous forme d'opéra italien que la légende d'Orphée fut traitée avec continuité, depuis les origines jusqu'à la fin du dix-huitième siècle. On attribue à Zarlino, le célèbre théoricien de l'harmonie, la composition d'un *Orfeo ed Euridice*. Sous le même titre fut représenté un opéra d'Ant. Sartorio, à Venise, en 1672 ; puis vinrent : *la Lira d'Orfeo*, par Ant. Draghi, à Laxenbourg, près Vienne (1683) ; *Orfeo ed Euridice*, de Joh. Jos. Fux (Vienne, 1715) ; *i Lamenti d'Orfeo*, de Wagenseil (Vienne, 1740) ; *Orfeo*, de Karl Heinrich Graun (Berlin, 1752) ; l'*Orfeo ed Euridice*, de Gluck (Vienne, 5 octobre 1762) ; *Orfeo*, de Jean-Chrétien Bach (Londres, 1770) ; *Orfeo ed Euridice*, de Tozzi (Munich, 1775) ; *Orfeo ed Euridice*, de Bertoni (Venise, 1776) ; *Orfeo*, de Guglielmi (Londres, 1780) ; *Orfeo ed Euridice*, d'Haydn, composé à Londres en 1793-94 et resté inachevé ; *Orfeo*, de Luigi Lamberti (vers 1800).

A ces œuvres écrites sur des poèmes italiens, il faut joindre un *Orpheus* anglais de J. Hill (Londres, 1740) ; un *Orphée* français, composé par Dauvergne vers 1770, et non représenté ; *Orpheus*, opéra danois de Naumann (Copenhague, 1785) ; enfin, outre les compositions déjà citées de Keiser, les opéras allemands suivants : *Orpheus*, de Georges Benda (Gotha, 1787) ; un autre *Orpheus*, de Fried. Wilh. Benda (Berlin, 1788) ; *la Mort*

(1) Cette étude est destinée à servir de préface à l'édition d'*Orphée* de Gluck, élaborée par M. Camille Saint-Saëns, conjointement avec notre collaborateur Julien Tiersot, pour la grande collection des œuvres de Gluck dont la publication est due à l'initiative de Mlle Fanny Pelletan.

d'Orphée (Der Tod des Orpheus), de Max. Fr. von Droste-Hülshoff (écrit en 1791, non représenté); une autre *Mort d'Orphée*, de Gottlob Bachmann (Brunswick, 1798); *Orpheus*, de Kannabich (Munich, vers 1800); enfin, *Orpheus*, de Fr. Aug. Kanne, (Vienne, 1810).

Avec de moindres développements, le même sujet a été employé dans plusieurs œuvres musicales parfois signées de grands noms. L'une des plus belles cantates françaises du XVIIIe siècle est un *Orphée* de Clérambault. Berlioz eut une *Mort d'Orphée* à mettre en musique pour un concours de Rome. Liszt en a tiré un poème symphonique; Léo Delibes, une scène lyrique pour chant, chœur et orchestre. Même il y eut des pantomimes et des ballets composés, dès le XVIIe siècle, sur les amours d'Orphée et d'Eurydice: le plus ancien est d'Henri Schütz, le précurseur du grand Bach, et fut joué à Dresde, en 1638, pour les fiançailles du prince Georges II de Saxe. Ensuite parurent, en Angleterre, plusieurs divertissements ou mascarades, composés tour à tour par Martin Bladen (Londres, 1705), J. Dennis (1707), John Weaver (1717), Rich (1741), Reeve (1792) et Peter von Winter (1805); enfin, en France, un ballet d'*Orphée*, musique de Blaise, fut joué au théâtre de la Foire en 1738.

Et, comme les plus nobles sujets ne sont pas à l'abri de la satire, plusieurs parodies furent représentées en Allemagne et en France. Il suffit de citer pour mémoire l'opéra bouffe d'Offenbach, joué précisément au moment où l'*Orphée* de Gluck, après un si long oubli, allait, grâce à l'admirable interprétation de Mme Pauline Viardot, retrouver à Paris un accueil mémorable autant que significatif.

Par la chronologie ci-dessus, l'on peut juger que, si l'*Orphée* de Gluck n'est pas la dernière œuvre qui fut inspirée par la légende du chantre de Thrace, du moins, après lui, aucun grand musicien n'osa plus aborder ce sujet: bientôt même celui-ci fut abandonné par les médiocres dont le seul idéal est l'imitation, et pour lesquels la supériorité du génie n'éclate que lorsqu'un succès définitif l'a consacrée. Parmi ceux qui, après Gluck, y songèrent encore, nous ne trouvons plus qu'un grand nom, celui d'Haydn: encore, bien qu'il semble que son *Orfeo ed Euridice*, dont quelques fragments nous restent, dût affecter un caractère bien différent, n'osa-t-il même pas l'achever. A partir du XIXe siècle, le nom de Gluck est si complètement associé à l'idée d'Orphée qu'aucun musicien n'oserait plus toucher à cette légende, au sujet de laquelle il semble que, désormais, tout soit dit.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

L'AUTEUR DE LA *SONATE DU DIABLE*

Il n'est aucun violoniste qui ne sache par avance que c'est de Tartini que je veux ici parler. L'auteur de la *Sonate du Diable* est assez célèbre par cette seule composition pour que nul ne s'y puisse méprendre, et que son nom soit aussitôt prononcé. Tartini a été l'un des maîtres et l'un des chefs de la grande école italienne de violon, et l'hommage que Pirano, sa ville natale, vient de rendre à cet artiste admirable en lui élevant une statue sur l'une de ses places publiques, donne une sorte d'intérêt d'actualité à quelques notes concernant sa vie et sa carrière, aussi singulières et agitées dans leurs commencements que paisibles ensuite et laborieuses.

Celui qui était appelé à devenir l'un des plus illustres virtuoses de son temps était destiné par les siens à l'état ecclésiastique. Né à Pirano, en Istrie, le 12 avril 1692, Giuseppe Tartini fut en effet placé dès son enfance chez les oratoriens de sa ville natale, et envoyé ensuite à Capo d'Istria pour achever ses études au collège *dei Padri delle scuole*, en attendant qu'il entrât dans un couvent de franciscains. Tout en poursuivant son éducation littéraire, il prenait des leçons de musique et se familiarisait avec le mécanisme du violon, pour lequel il se sentait déjà un goût prononcé. Ce goût toutefois n'égalait point la passion qu'il éprouvait dès lors pour l'escrime, où, très jeune, il atteignit une remarquable habileté. En même temps, il témoignait, on le conçoit, d'une répugnance invincible pour la carrière religieuse, si bien que sa famille dut renoncer aux projets qu'elle avait formés sous ce rapport. On décida alors de l'envoyer à Padoue pour y étudier la jurisprudence. Il avait à cette époque dix-huit ans, le sang chaud et, paraît-il, l'humeur assez batailleuse. Il fréquentait assidûment les salles d'armes, et la supériorité qu'il avait acquise comme tireur, la confiance qu'il avait en lui n'étaient point pour lui conseiller, à l'occasion, la patience et la longanimité. Loin d'éviter les querelles, il les recherchait volontiers au contraire, ne craignant aucun adversaire, ne redoutant ni le bruit ni le scandale, si bien qu'il eut à Padoue plusieurs duels qui ne furent pas sans avoir quelque retentissement. En fait, il mena pendant plusieurs années une existence tellement dissipée qu'elle finit par lui faire prendre en dégoût toute étude sérieuse, et que bientôt il songea à embrasser une carrière indigne de sa haute intelligence: il eut l'idée d'aller s'établir dans une capitale, soit à Naples, soit même à Paris, comme maître d'armes.

Mais l'homme propose et... l'amour dispose. Il arriva que le jeune Tartini devint un beau jour éperdument épris d'une demoiselle de Padoue, jeune fille d'excellente famille, qui était parente du cardinal Giorgio Cornaro, évêque de cette ville. Il sut lui faire partager sa passion, à ce point qu'elle consentit à se laisser enlever, à le suivre et à l'épouser secrètement. Mais, par ce fait, Tartini, privé des secours qu'il recevait de sa famille, se trouvait sans ressources. Pour comble de malchance, le cardinal Cornaro, instruit de ce qui s'était passé, mit la police à ses trousses et le fit poursuivre activement, en l'accusant de séduction et de rapt. Il fallut fuir et se cacher. Prévenu à temps, Tartini dut, pour échapper au danger qui le menaçait, abandonner sa jeune épouse et chercher un refuge. Il se dirigeait vers Rome lorsque, arrivé à Assise, il eut la bonne fortune de rencontrer un moine, son proche parent, qui était sacristain du couvent des minorites de cette ville et qui, touché de sa situation, lui procura un asile dans le monastère.

C'est là que Tartini resta caché pendant deux années. La vie tranquille du couvent rafraîchit son esprit et fit prendre à ses idées une direction toute différente de celle qu'elles avaient eue jusqu'alors. Les pratiques religieuses auxquelles il prenait part transformèrent son caractère, et l'étude de la musique, à laquelle il se livra avec ardeur, contribua à apaiser la fougue de sa jeunesse et à la remplacer par une douceur qu'on admira par la suite.

Tartini mit en effet sa retraite à profit pour reprendre sérieusement l'étude du violon, pour laquelle ses dispositions naturelles étaient remarquables. En même temps il recevait de l'habile organiste du couvent, le P. Boemo, des leçons d'accompagnement et de composition dont il sut profiter largement et qui le mirent à même de prendre part aux fêtes musicales que les moines célébraient dans leur chapelle. C'est précisément ce qui vint changer sa situation d'une façon imprévue. Un jour de grande solennité, comme, placé dans le chœur de l'église et dissimulé derrière un rideau, il exécutait un solo de violon, un coup de vent vint soulever rapidement ce rideau et le découvrit aux regards des assistants, parmi lesquels se trouvait un habitant de Padoue, qui le reconnut et divulgua aussitôt son secret.

Heureusement pour Tartini, le temps avait apaisé les colères qui s'étaient amoncelées contre lui. Le cardinal Cornaro consentit à lui accorder son pardon, il rentra en grâce auprès de sa famille, et enfin il lui fut possible de retourner à Padoue et permis de se réunir à sa jeune femme. « Peu de temps après, dit Fétis, il partit avec elle pour Venise, où il entendit le célèbre violoniste Veracini, de Florence. Le jeu hardi et rempli de nouveautés de ce virtuose l'étonna et lui fit apercevoir de nouvelles ressources pour son instrument. Ne voulant pas entrer en lutte avec cet artiste, dont il ne pouvait se dissimuler la supériorité, il s'éloigna de Venise et se retira à Ancône, où il se livra avec ardeur à de nouvelles études. Depuis cette époque (1714), il se fit une manière nouvelle, et par de constantes observations établit les principes fondamentaux du maniement de l'archet qui, depuis lors, ont servi de base à toutes les écoles de violonistes d'Italie et de France. »

Tartini avait vingt-neuf ans lorsque, en 1721, de retour à Padoue, il fut nommé violon-solo et maître de la chapelle de Saint-Antoine de cette ville, qui comprenait alors seize chanteurs et vingt-quatre instrumentistes et était considérée comme l'une des meilleures de toute l'Italie. Il renonça pourtant, deux ans plus tard, à cette situation, pour se rendre à Prague, où il était appelé, avec son ami le violoncelliste Vandini, à l'occasion des fêtes du couronnement de l'empereur Charles VI, et où tous deux, acceptant les offres brillantes qui leur étaient faites par le comte de Kinsky, entrèrent au service de ce personnage. Ils n'y restèrent toutefois que trois années, au

bout desquelles ils revinrent à Padoue, que Tartini ne voulut plus quitter désormais, en dépit de tous les avantages qu'on pouvait lui offrir. Sa renommée, en effet, s'était répandue au loin, et on assure qu'un grand seigneur anglais, lord Midlessex, lui garantissait 3.000 livres sterling s'il voulait se fixer à Londres. Mais Tartini répondit au marquis degli Obizzi, qui avait été chargé de poursuivre avec lui cette négociation : « Ma femme et moi nous avons la même façon de penser et nous n'avons pas d'enfants. Nous sommes contents de notre sort, et si nous désirons une chose, ce n'est certainement pas de posséder plus que ce que nous possédons actuellement. »

Le reste de sa longue carrière s'écoula paisiblement dans la ville qu'il avait définitivement choisie pour sa résidence. Dès 1728, il avait établi à Padoue une école de violon qui devint rapidement célèbre et qui y attirait de tous les points de l'Italie, et même de la France, les jeunes artistes désireux de profiter d'un si haut enseignement. En ce qui concerne nos compatriotes, Pagin et La Houssaye firent expressément le voyage d'Italie pour aller à Padoue prendre des leçons de Tartini et se fortifier sous sa direction. Parmi ses meilleurs élèves, il faut citer le fameux Nardini, Alberghi, Giorgio Meneghini, Mme Lambardini-Sirmen, Pollani, Domenico Ferrari, Capuzzi, Pasqualino Bini, Carminati, etc.

Tartini avait retrouvé sa place de violon solo à l'église Saint-Antoine qui ne lui rapportait que 400 ducats (environ 1.600 francs) et qu'il conserva pendant *quarante-huit ans*. Le produit de cette place, celui de ses leçons et quelques biens qu'il tenait de sa famille, lui procureraient une aisance modeste qui suffisait à ses désirs et à son ambition. L'enseignement, d'ailleurs, n'occupait pas tout son temps, et il se livrait à la composition avec une ardeur et une activité qui tenaient du prodige. On peut s'en rendre compte, en considérant le nombre d'œuvres publiées par lui de son vivant, par cette note d'un de ses biographes : — « On lit dans le *Journal encyclopédique* de Venise de 1775 (Tartini était mort le 26 février 1778) que le capitaine P. Tartini, neveu du célèbre Tartini, a déposé chez Antoine Nozzari, excellent violoniste, les sonates et concertos suivants, composés et écrits de la main de son oncle, savoir : 1° quarante-deux sonates; 2° six autres plus modernes; 3° un trio; 4° *cent quatorze* concertos; 5° treize autres plus récents, etc. On était prié, pour en faire l'acquisition, de s'adresser à M. Carminer, à Venise, qui avait parlé plusieurs fois de Tartini dans son *Europe littéraire* et y avait même inséré des morceaux de ce grand artiste. »

Beaucoup de ces compositions sont restées inédites, et on en trouve en manuscrit dans les archives municipales de Pirano et dans celles de l'Arca del Santo, de Padoue. Ses œuvres ont été l'objet de grands éloges de la part des critiques. Algarotti disait que ses sonates font pâlir celles de Corelli et font souvenir des sonnets de Pétrarque. « Elles sont remarquables, ajoutait-il, par une conduite originale, fantaisiste, libérale, réglée par les lois de l'art, mais sans servitude et sans pédantisme. » Il disait encore que Tartini, avant de composer, avait coutume de lire quelque pièce de Pétrarque avec lequel il sympathisait beaucoup pour la finesse du sentiment; et cela pour avoir un objet déterminé à peindre et ne jamais perdre de vue le motif ou le sujet; « c'est ainsi que dans ses sonates la plus grande variété se joint à l'unité la plus parfaite ».

Le savant La Lande s'exprimait ainsi dans son *Voyage d'Italie* : « On ne peut guère parler de musique à Padoue sans citer le célèbre Joseph Tartini qui est depuis longtemps le premier violon de l'Europe. Sa modestie, ses mœurs, sa piété le rendent aussi estimable que ses talents. On l'appelle en Italie *il maestro delle nazioni* soit pour l'exécution soit pour la composition. »

De son côté, Guingueni disait, dans l'*Encyclopédie*, en parlant de Tartini : — « On sait que ce grand homme fit une double révolution dans la composition musicale et dans l'art du violon. Des chants nobles et expressifs, des traits savants mais naturels et dessinés sur une harmonie mélodieuse, des motifs suivis avec un art infini, sans l'air de l'esclavage et du pédantisme que Corelli lui-même, plus occupé du contrepoint que du chant, n'avait pas toujours évité; rien de négligé, rien d'affecté, rien de bas; des chants auxquels il est impossible de ne pas attacher un sens et où l'on s'aperçoit à peine que la parole manque : tel est le caractère des concertos de Tartini. »

L'une des œuvres les plus importantes de Tartini est son fameux *Art de l'archet (Arte del l'arco)*, que J.-B. Cartier, son ardent admirateur, a publié en France. La plus curieuse sans contredit, au moins par son origine, est sa célèbre *Sonate du Diable*, dont il a été fait, en France aussi, plusieurs éditions. C'est encore La Lande qui a fait connaître cette origine, en rapportant ainsi l'anecdote qu'il tenait à le sujet de Tartini lui-même. Voici comme il s'exprime : « Une nuit, en 1713, me dit-il, je rêvais que j'avais fait un pacte et que le diable était à mon service; tout me réussissait à souhait, mes volontés étaient toujours prévenues, et mes désirs toujours surpassés par les services de mon nouveau domestique. J'imaginai de lui donner mon violon pour voir s'il parviendrait à me jouer de beaux airs; mais quel fut mon étonnement lorsque j'entendis une sonate si singulière et si belle, exécutée avec tant de supériorité et d'intelligence que je n'avais même rien conçu qui pût entrer en parallèle! J'éprouvais tant de surprise, de ravissement, de plaisir, que j'en perdais la respiration; je fus réveillé par cette violente sensation. Je pris à l'instant mon violon, espérant retrouver une partie de ce que je venais d'entendre, mais ce fut en vain : la pièce que je composai alors est, à la vérité, la meilleure que j'ai jamais faite, et je l'appelle encore la *Sonate du Diable;* mais elle est si fort au-dessous de ce qui m'avait frappé, que j'eusse brisé mon violon et abandonné pour toujours la musique, si j'avais été en état de m'en passer. » De même que *l'Art de l'archet*, cette fameuse et curieuse *Sonate du Diable* fut publiée en France par l'excellent violoniste Cartier, à qui elle avait été communiquée par Baillot, qui, dit-on, l'avait obtenue à Rome de Pollani, l'un des bons élèves de Tartini.

Tartini était âgé de près de 78 ans lorsqu'il mourut à Padoue, succombant à une longue et douloureuse maladie. Dès la première nouvelle qu'il avait eue de son état, son élève le plus célèbre, Nardini, était accouru de Rome pour lui prodiguer ses soins, et c'est dans les bras de Nardini que le grand artiste rendit le dernier soupir. Peut-être le dévouement de ce disciple affectueux n'était-il pas superflu si l'on s'en rapporte à ce que Choron nous apprend au sujet de la femme de Tartini, qui, cependant l'avait épousée dans les conditions qu'on a vues : « Il paraît, dit Choron, que la femme de Tartini était une vraie Xantippe à son égard, et qu'il avait pour elle la douceur et la patience de Socrate. » Fétis dit de son côté : « Le caractère acariâtre de sa femme ne le rendait pas heureux; mais il eut toujours avec elle une patience et une douceur inaltérables. » Et Choron dit encore, au sujet de Tartini lui-même : « Sa conduite particulière prouve combien il était désintéressé. Il nourrissait plusieurs familles indigentes, et fit élever plusieurs orphelins à ses frais; il donnait aussi des leçons gratuites à ceux qui voulaient apprendre la musique et n'avaient pas les moyens de payer. » Nous voilà loin du Tartini des jeunes années, dissipé, querelleur, duelliste enragé et livré sans réserve à ses passions.

Tel est le grand artiste auquel ses concitoyens viennent de rendre un éclatant et solennel hommage. C'est le 2 de ce mois qu'a eu lieu, à Pirano, l'inauguration de la statue de Tartini. L'idée de ce monument remonte à l'année 1888, et l'on avait voulu être prêt pour le 12 avril 1892, date du second centenaire de la naissance de l'artiste; mais il a fallu compter sur les retards toujours inévitables en pareil cas, bien qu'au premier appel du comité aient aussitôt répondu avec enthousiasme non seulement Trieste, mais toutes les communes, toutes les bourgades, et aussi toutes les sociétés du Frioul et de l'Istrie, justement fières de leur compatriote. La statue, œuvre du sculpteur Antonio Dall Zotto, fondue en bronze, à Venise, par M. Munaretti, mesure deux mètres quarante et est placée sur un piédestal en marbre gris, travaillé dans un style plein de grâce par M. Tamburlini, de Trieste. Sur la face intérieure on lit cette simple inscription :

A Giuseppe Tartini — l'Istria — 1896.

C'est un vrai monument national. ARTHUR POUGIN.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONS POLITIQUES MODERNES

I

La chaîne des traditions. — Les détenus politiques à Sainte-Pélagie. — Souvenirs de Raspail : hommage rendu à la musique; les mômes à la prière du soir. — Le drapeau des prolétaires et le buste du comte de Chambord. — Les concerts du vicomte Sosthènes de Larochefoucauld. — Sainte-Pélagie à l'Opéra. — Les hymnes patriotiques à Belle-Isle-en-Mer et le cancan à Doullens.

Qu'on ne s'y trompe pas, ce chant, aujourd'hui inconnu, de la *République des Égaux*, va devenir, par une sorte de suggestion invisible et insaisissable, l'évangile des détenus politiques, à partir de 1831 : car, pour nous, la prison moderne date de cette époque; et que ses pensionnaires républicains y fassent retentir *la Marseillaise*, *le Chant du Départ* ou *la Parisienne*, à défaut d'autres hymnes répondant mieux à leurs aspirations, la phrase musicale, émise par eux en sourdine, ou lancée à pleins poumons, est toujours dans leur pensée une des protestations les plus accentuées du socialisme vaincu.

L'avènement de la monarchie de Juillet avait causé dans tous les camps d'amères déceptions. Les républicains et les bonapartistes, qui avaient travaillé d'un commun accord à renverser la branche aînée des Bourbons, ne pouvaient se consoler d'avoir tiré les marrons du feu pour la branche cadette; d'autre part, les légitimistes gardaient rancune à celle-ci de sa victoire. Tous se coalisèrent donc contre « l'usurpation » triomphante, fort inutilement d'ailleurs, car Sainte-Pélagie ne tardait pas à ouvrir ses portes aux débris de conspirations aussi vite avortées que hâtivement conçues.

L'une des victimes, le républicain Raspail, a tracé, dans son livre des *Prisons*, un tableau très mouvementé de Sainte-Pélagie à cette époque. Nous nous y arrêterons volontiers, parce qu'on ne s'attend guère à trouver des pages aussi émouvantes et aussi attendries chez ce farouche démocrate. On le savait habile chimiste; il reste encore aux yeux de tous l'apologiste convaincu du camphre qui fit sa fortune et l'ennemi irréconciliable des jésuites qui ne l'empoisonnèrent pas; mais se serait-on jamais douté qu'il était un amateur passionné de musique et que son enthousiasme se manifestait par un débordement de lyrisme d'une superbe envolée?

Se rappelant sans doute les rôles respectifs d'Orphée et d'Amphion dans l'antiquité, Raspail assigne aux musiciens modernes une mission qu'ils déclineraient vraisemblablement, mais qui n'en est pas moins un hommage très sincère rendu à l'excellence de leur art :

... Je proclame les musiciens, s'écrie-t-il, les premiers réformateurs du monde, les pontifes de la civilisation nouvelle... Pauvres ménestrels, vous ignorez votre puissance et l'esprit de Dieu qui est en vous. Inspirez-vous et allez annoncer aux nations l'heureuse nouvelle, l'évangile du monde qui se régénérera et se reconstruira, pierre à pierre, aux accords de vos lyres et à vos chants de liberté; la terre vous attend sur les pelouses de fleurs et sous les dômes de verdure, dont le génie de Juillet a jeté la graine à la volée, sur la surface du globe entier. Allez, on vous attend; portez la paix et la concorde dans le monde, vous prêtres de l'harmonie et de l'unité.

Si Raspail parle avec cette éloquence enflammée de la musique et de son action morale sur les masses, c'est qu'il la considère comme une des formes les plus pénétrantes de la « prière politique », cette tradition toujours respectée de Sainte-Pélagie.

La prière politique est vieille comme le monde. Le sauvage, au pouvoir de ses ennemis, obtient de ses bourreaux le temps nécessaire pour exécuter une danse religieuse et se préparer à mourir en brave, en répétant les chants de son pays. Le *guérilla* espagnol, que l'exécution attend par derrière, le canon du fusil appliqué sur l'omoplate, récite ses litanies et sa profession de foi, l'œil fier et fixé sur la voûte des cieux, la voix vibrante et qui n'a plus rien de terrestre. Dans les prisons de Paris, l'usage de la *prière du soir* est resté incrusté dans les murs des préaux, à quelque couleur qu'ils appartiennent. Dès qu'un politique y entre, cet usage suinte des murs et vient le saisir au passage: en 1793, on chantait chaque soir à la Conciergerie, des romances et des airs patriotiques, ce qu'on appelait *faire l'office* et cet office était chaque jour l'office des morts: chez nous, l'*office* s'appelle la *prière du soir*.

Elle portait encore le nom de *Prière de Rouget de Lisle*; c'était *la Marseillaise*, que les détenus entonnaient en chœur, pendant leur promenade quotidienne; mais d'un autre point de la cour partait *la Carmagnole* chantée par « les moutons de la police »; et les guichetiers, persuadés que les républicains allaient tomber dans le piège, préparaient déjà leur procès-verbal de contravention. Or, les détenus se gardaient bien de leur donner cette satisfaction; ils imposaient silence aux mouchards et les obligeaient à rester dans leurs chambres.

Par contre, ils assistaient à des concerts enfantins qui leur ravissaient l'âme.

Deux cent cinquante enfants de huit à douze ans, des « petits mômes », comme les appelait l'argot des prisons, se trouvaient alors renfermés à Sainte-Pélagie: les patrouilles les avaient ramassés en état de vagabondage dans les rues de Paris. Les pauvres petits misérables, avec leurs gros sabots et leur « complet » en toile d'emballage, avaient bien la tournure la plus grotesque du monde; mais ils étaient très fins et très rusés, d'ailleurs fort reconnaissants de la pitié que leur témoignaient les détenus et suivant avec une rare docilité les leçons que leur donnait charitablement un professeur improvisé.

Là encore, Raspail écrit une page, pleine de sentiment et de poésie, qu'on dirait échappée de la plume d'une femme :

A la brune, ils nous chantent en chœur les plus beaux morceaux de musique qu'ils aient dans leur répertoire et que leur ait appris leur bon père avec le plus de soin, et la pureté de ces jeunes voix, jointe à la pureté de ce pan de ciel étoilé que juillet étend chaque jour, comme une tente d'azur piquetée d'argent, au-dessus de notre gouffre, me ramène par la pensée à ce pays que j'aimais tant et qui m'aime si peu; où la brise du soir m'apportait au fond de la retraite, dont la guerre civile m'avait fait une prison, et une bouffée du parfum des champs, et une bouffée de la mélodie des rues; et j'ai depuis lors entendu peu de mélodies plus pures, plus saisissantes que ces mélodies populaires qui saluent, dans le midi de la France, chacune des belles nuits d'été.

Ici ces chants, dignes d'un autre théâtre, nous préparent l'esprit et le cœur à la *prière du soir* qui commence dès que nos protégés sont montés dans leur dortoir : et nous avons toutes les peines du monde pour les déterminer à ne pas unir leur voix à la nôtre, car les petits démons sont devenus aussi patriotes que nous, ils chantent *la Marseillaise* avec l'âme de ceux qui ont une patrie, eux, pauvres petits vagabonds qui n'ont d'autre patrie que la prison. Il faut les voir relever leur petite taille à ces mots : *Allons, enfants de la patrie!* On surprend souvent des larmes dans leurs yeux, car c'est peut-être la première fois qu'ils ont entrevu une mère et dans les bras de cette mère, un nom qui les rendit fiers d'être nés!

Il est des rapprochements étranges! Raspail raconte que, dans le cours de ses pérégrinations cellulaires, il rencontra à la souricière de la Conciergerie, un de ses co-accusés, dont le cas rappelle d'assez près celui de Ferrières-Sauvebœuf. Ce personnage vivait à la pistole en véritable sybarite. Le parquet de sa chambre disparaissait sous un épais tapis d'Aubussón. La cellule était tendue comme un boudoir et le jour n'y pénétrait qu'à travers une gaze brodée. Le lit, élégamment sculpté, s'enveloppait de larges et soyeux rideaux. Sur la cheminée, que surmontait une glace, apparaissait entre des flambeaux et des porte-bouquets, une superbe pendule, le *Char du Soleil*. Enfin, dans l'embrasure de la fenêtre, un piano de Pleyel, tenu par une nymphe en galant négligé,

Versait des torrents d'harmonie
Au fond des longs corridors noirs.

Dans cette étude très documentée et très vivante encore, à soixante ans d'intervalle, Raspail ne nous paraît pas insister suffisamment sur la mise en scène de la « prière du soir », qui a bien son importance; car il s'en dégage une impression musicale d'une rare intensité.

Pour se distinguer du commun des détenus, les prisonniers politiques s'étaient habitués à vivre en soldats à Sainte-Pélagie. Un officier instructeur les initiait aux manœuvres militaires; et ils continuaient l'entraînement dans l'exécution même de la prière du soir. Groupés au milieu de la cour, ils plaçaient, dans le cercle ainsi formé, le drapeau tricolore; puis ils entonnaient successivement *la Marseillaise* et *la Parisienne*. Quand ils arrivaient au couplet: « Tambour du convoi de nos frères », ils se mettaient à genoux, se découvraient et chantaient d'une voix lente et basse. Des spectateurs étrangers, qui assistèrent à ce spectacle et entendirent cet unisson, ne purent se défendre d'une émotion profonde, d'autant plus vive que la mise en scène, très artistement réglée, se terminait par une apothéose quasi patriotique. « Quand l'hymne est fini, le porte-drapeau fait le tour du cercle, chacun baise les trois couleurs, puis on se relève; le drapeau est reconduit avec la même cérémonie. »

Au tableau des « prolétaires », comme les appelle Armand Marrast, à qui nous empruntons le trait final, il importe d'opposer le croquis des légitimistes, tel que nous l'a laissé le fameux Bérard. Ce pamphlétaire mort, il y a quelques années à peine, fidèle encore à la religion du drapeau blanc, payait alors d'une longue détention la publication de son journal *les Cancans*.

« Le buste du comte de Chambord, écrit-il, placé sur une colonne entourée de fleurs et surmontée de drapeaux blancs, recevait les hommages des serviteurs du prince qui, tour à tour, la main tendue vers son visage, juraient de lui rester fidèles. Le sérieux avec lequel s'accomplissait cette cérémonie lui imprimait un caractère religieux qui élevait le dévouement de chacun à la hauteur d'un devoir de conscience. Tout se terminait par la reprise en chœur d'un chant de guerre fort répandu alors :

Près d'Henri serrons nos bataillons,
La mort ou la victoire!

De leur côté, les bonapartistes, collaborateurs ou non du journal *la Révolution de 1830*, entretenaient leurs espérances avec les odes de Béranger et se joignaient souvent encore aux républicains pour la *prière du soir*.

En tout cas, les représentants de ces divers partis, qui se seraient peut-être entre-dévorés, si l'un d'eux était arrivé au pouvoir, vivaient dans la meilleure intelligence à Sainte-Pélagie. Ainsi qu'on voit, en certains pays, des prêtres de diverses religions se succéder au même autel, républicains, légitimistes et bonapartistes chantaient dans la même prison les louanges de leurs dieux respectifs, sans haine ni jalousie réciproque, et au milieu de l'ordre le plus parfait.

Cependant Sainte-Pélagie ne désemplissait pas. A vrai dire, l'opposition anti-dynastique ne désarmait point : bien mieux ses *leader* redoublaient de violence et d'acrimonie; ils semblaient qu'ils eussent

la nostalgie de la paille humide des cachots. Nous parlons, comme on pense bien, au figuré : car ces victimes du devoir en étaient arrivés, grâce à la tolérance administrative, à gagner le plus agréablement du monde les palmes du martyre.

Le vicomte Sosthène de Larochefoucauld en convient très volontiers dans ses *Mémoires*.

On sait si cet ancien surintendant des beaux-arts aimait la musique et le théâtre, bien que ses détracteurs l'eussent accusé à tort, paraît-il, d'avoir fait allonger, sous son règne, les jupes des danseuses de l'Opéra.

Toujours est-il que M. de Larochefoucauld, incarcéré pour délit politique à Sainte-Pélagie en 1833, eut la fantaisie d'y satisfaire son goût très vif pour la musique.

« Jadis, écrit-il, nos soldats étaient allés, violons en tête, à l'attaque des lignes ennemies : les prisonniers du juste-milieu pouvaient bien se donner le passe-temps de quelques symphonies sous les verrous doctrinaires. »

L'essentiel était d'avoir l'autorisation de la police. Le directeur de Sainte-Pélagie, qui avait offert au vicomte son appartement comme salle de concert, s'entremit pour obtenir l'agrément de l'administration. Il cautionna l'innocence de l'entreprise, répondit de la sagesse de l'impresario et de ses artistes; et déplaçant même la question pour la porter sur un terrain où l'avaient déjà précédé les philanthropes des pénitenciers, il invoqua l'effet salutaire que produirait certainement la musique sur les rapports des prisonniers entre eux. Bref, il plaida si bien la cause de son pensionnaire que l'autorisation, après s'être fait longtemps attendre, fut définitivement accordée.

Le premier concert fut très brillant. Parmi les artistes hommes se trouvaient d'excellents virtuoses, amis particulier du directeur, entr'autres Clavel, violon de l'Opéra. Le côté dames était représenté par Mme Charbouillé Saint-Phal, une pianiste hors ligne, dont le talent se réservait d'ordinaire pour les fêtes de charité; la fille du vicomte et la gouvernante de cette demoiselle, qui avait une fort belle voix, jouaient toutes deux de la harpe. Les soli, les duos, les trios, les quatuors se succédaient sans interruption, à la grande satisfaction des spectateurs, hôtes pour la plupart de Sainte-Pélagie; car l'organisateur de la soirée avait voulu que tous fussent appelés sans distinction de classes, ni d'opinions. Et la salle avait gagné, à une invitation aussi large, d'offrir l'aspect le plus inattendu : « On aurait peine, dit le narrateur, à se figurer le coup d'œil que présentait cette réunion, où l'on distinguait, avec le plus complet assortiment de couleurs dépareillées, bottes de couleurs, pantoufles brodées, casquettes et capotes de tous les goûts. »

Malheureusement on parla trop de ce concert au dehors; les antichambres ministérielles s'en émurent, et firent ordonner une enquête. Le directeur dut se défendre, mais il avait pris la chose tellement à cœur et il se montra si éloquent, que non seulement il imposa silence aux méchantes langues, mais qu'il obtint encore un blanc-seing pour une nouvelle série de concerts.

On arrivait ainsi à cet âge d'or, où l'on vit des prisonniers politiques, les accusés d'avril entre autres (1835), se promener dans le jour sur les boulevards et assister le soir aux représentations de l'Opéra. En 1838, le fameux Jacquot, dit Eugène de Mirecourt, devait, à la même prison, obtenir les mêmes faveurs.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

H....., le statuaire, m'affirmait tout à l'heure qu'il y a pour l'artiste une grande difficulté à produire en province une œuvre vraiment intéressante, car il lui est impossible de tout tirer de son propre fonds, et il lui manque, en province, la suggestion incessante qui est autour de lui, à Paris.

Est-ce que cette difficulté ne pourrait être compensée par l'avantage d'être là-bas plus personnel, étant plus à l'abri des courants de la mode, du joug des tendances du moment, qui imposent leur esthétique et leurs formes aux ouvriers de la pensée, en sorte qu'ils s'uniformisent plus ou moins, y accommodant, même à leur insu, leurs tempéraments?

⁂

Ce jour-là, je passais dans la principale rue de Stuttgart, quand, tout à coup, les horloges sonnant midi, j'entendis un large choral à quatre parties chanté par les voix graves d'instruments de cuivre. Je levai la tête dans la direction du son, et j'aperçus au haut de la tour du vieux *Munster*, sur la plate-forme, une rangée de musiciens. C'étaient eux qui, suivant un usage traditionnel, interprétaient à cette heure un choral; dès leur tâche finie, ils descendirent rapidement et se mêlèrent à la foule, retournant à leurs occupations.

Cette prière au milieu du jour, rappelant d'en haut Dieu à la ville affairée, et l'invoquant pour elle, donnait une rare impression de noblesse et de foi sereine.

⁂

L'ami Chabrier, comme bien d'autres, n'a pas conscience de son vrai tempérament. Il y a en lui une verve bouffonne et exubérante, un esprit gaulois, une *vis comica* qui ne demandent qu'à s'épandre au dehors. — Témoin *España, la Marche joyeuse, les Dindons, les Petits Cochons roses*....., etc. — Pourquoi chercher à renouveler l'inimitable épopée wagnérienne? — Ah! que je voudrais à celui-ci, qui pourrait prendre une place *à part* dans notre grande famille de musiciens français, un poème selon sa *vraie* nature!..... de brutales kermesses à la Téniers, de bruyants cabarets, des foires turbulentes, des marchés de village avec leurs disputes criardes, des fêtes et de magnifiques processions flamandes, des scènes truculentes, picaresques, des Falstaff, des Tabarin, des Rabelais, des Argan, des Diaforus, des Harpagon..... que sais-je? avec une poussée de franc naturalisme!

Chabrier, dont le tempérament est essentiellement français, pourrait fournir une note verveuse, comique, absolument nouvelle, et *toujours musicale*.

⁂

On abuse de ce scepticisme paresseux et un peu *snob*, qui se traduit par l'aphorisme : « Qui sait si l'erreur d'aujourd'hui ne sera pas la vérité de demain? » — C'est cette disposition d'esprit qui encourage les tentatives prétentieusement ridicules, et, — en littérature, malhonnêtes, — de quelques impuissants.

Il ne faut pas toujours railler la critique qui s'est exercée sur des œuvres acclamées plus tard. Le temps remet toutes les choses au point, atténuant les admirations du lendemain et ramenant souvent à la postérité une partie des appréciations de la veille.

Quand Berton disait que Rossini faisait de la « *musique mécanique* », il n'avait pas tout à fait tort. Il fut ridicule après *Guillaume Tell*. Mais, aujourd'hui, qui ne pense qu'il y avait, en effet, peu de vraie musique, et abus de quelques procédés, des plus vulgaires, dans *Matilde di Sabran*, *Zelmira*, *Tancredi*, et autres *macaronades?*

⁂

En Suisse. — Hier soir, nous sommes revenus de Bellevue à Gurnigel, près Berne, par la forêt. La nuit, une claire nuit d'août sans lune, était comme parfumée. Sous les dômes de sapin une lumière douce filtrait, et le ciel bleu, strié d'étoiles, apparaissait de-ci, de-là, agrandissant la voûte. — Tout le monde s'est mis à chanter.

Quelles que soient les beautés du grand art polyphonique, il faudra toujours à l'homme des *chants monodiques*, qui répondent à un besoin de son cœur. Nous, les raffinés, nous redisons bien mentalement les passages polyphoniques les plus admirés, mais ce sont naturellement des chants monodiques, qui, à certains moments, nous montent aux lèvres.

Ce sont aussi ces chants que fredonnent l'ouvrière courbée sur son ouvrage, le travailleur devant son établi, le paysan à la veillée, et qui leur apportent, à leur insu, — avec une consolation, — une lumineuse parcelle d'idéal.

Si, depuis vingt ans, un plus grand nombre d'opéras avaient été conçus avec la préoccupation d'une ligne mélodique clairement dessinée, et très en relief, — comme *Carmen*, par exemple, — sans doute entendrions-nous moins de refrains ineptes ou obscènes, qui se sont substitués dans la bouche du peuple aux doux et simples chants d'autrefois.

⁂

Mon maître m'a raconté avoir discrètement indiqué à Meyerbeer l'impression d'inquiétude que lui causait toujours la longue et meurtrière tenue sur l'*ut* au-dessus des lignes imposée à Valentine pendant le duo avec Marcel, au second acte des *Huguenots*. Meyerbeer confessa que ce passage avait été de sa part une concession à Mlle Falcon qui, après l'éclatant succès de *Robert*, avait droit à sa vive gratitude. Mlle Falcon l'avait littéralement persécuté pour qu'il plaçât exactement cet effet dans le prochain rôle qu'il lui confierait.

⁂

La plupart des compositeurs les plus célèbres de l'école russe n'étaient pas des professionnels. Seroff était conseiller d'État, Moussorgski officier, Borodine professeur de chimie à l'Académie de médecine de Saint-Pétersbourg; César Cui est général et professeur de topographie militaire. Presque tous accomplissaient assidûment les devoirs de leur charge et ne pouvaient donner qu'un temps limité à l'art qu'ils aimaient avec tant de désintéressement. Ils n'en ont pas moins acquis une notoriété, on peut même dire, une renommée internationale.

En France, quelle que fût leur habileté technique, le qualificatif *d'amateur* se serait certainement accroché à leurs noms, avec tout ce qu'il renferme de dédaigneuse indifférence.

Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'il n'en va pas de même pour les autres productions de l'esprit.

Des bureaucrates écrivent bon nombre de nos pièces de théâtre les plus joyeuses; je sais tel d'entre eux qui a fait bonne figure aux Français avec une légende mystique, et tel autre qui expose chaque année au Champ-de-Mars des paysages très délicats et personnels. L'Académie française a admis, — avant l'âge où un homme de lettres peut aspirer à devenir immortel, — le lieutenant de vaisseau Jules Viaud, *alias* Pierre Loti.

Je ne parle pas de l'antiquité. Il y eut jadis à Rome certain amateur, du nom de Jules César, qui publia des *Commentaires* jouissant encore de quelque considération dans le monde des lettres.

⁂

Il y a des prêtres, qui feraient haïr la religion. Il y a des artistes qui feraient haïr l'art.

⁂

Cette partition de *Tristan*, c'est comme une femme dont on voit les travers, les défauts, — même les vices, — et à laquelle on revient parce qu'il se dégage d'elle un charme qui ensorcèle.

⁂

Après Haydn et Mozart, le musicien qui a trouvé les mélodies les plus intéressantes, en les concevant sur des harmonies qui se meuvent de la tonique à la dominante, est peut-être notre Boïeldieu. On est étonné, en relisant ses partitions, d'y trouver un aussi grand nombre de chants très simples, d'une grâce aimable, et dont le dessin diversement rythmé fait la variété.

⁂

La plupart des auteurs qui donnent en ce moment des pièces où passent des scènes du Nouveau-Testament, ne comprennent rien à l'Évangile. En le paraphrasant, en délayant sa concise simplicité, en ajoutant aux paroles éternelles un coloris poétique dont la modernité fade se fanera comme la mode, ils le dénaturent.

N'est-ce pas l'un d'eux qui a écrit ces vers :

Laissez venir à moi les petits enfants *blonds?* (1)

Et un autre :

Laissez venir à moi *jusqu'aux* petits enfants (2).

Rien ne prouve mieux l'origine divine de l'Evangile que cette impossibilité d'y rien modifier.

Et c'est aussi pourquoi une traduction musicale en est fort difficile.

Quand nos contemporains y touchent, il me semble voir un ouvrier malingre qui s'évertuerait à orner de vernis Martin les puissants piliers d'une cathédrale gothique.

(A suivre.) A. MONTAUX.

(1) M. Haraucourt.
(2) M. Armand Silvestre.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

On nous télégraphie de Vienne : « La soirée de gala devant un public d'invités, donnée jeudi à l'Opéra impérial en l'honneur des souverains russes, a été un véritable triomphe pour la délicieuse partition de M. Massenet, *Manon*. Il faut dire que l'air ambiant de la salle était fort favorable à l'impression produite par le chef-d'œuvre français qui évoque si puissamment le souvenir de l'ancien régime, sous lequel les grands et puissants de la terre menaient une existence douce et voluptueuse à jamais disparue de la société moderne, tendant de plus en plus à se démocratiser. Le parterre était un étincelant mélange d'uniformes, chamarrés d'or et rehaussé de l'éclat de décorations ; dans les loges les grandes dames viennoises et hongroises charmaient les regards par leur beauté, l'élégance de leurs toilettes et le feu scintillant des pierreries dont elles étaient constellées, ayant chacune épuisé les trésors du *Familienschmuck*, de ces parures précieuses qui, dans les grandes familles autrichiennes et hongroises, se transmettent de génération en génération en qualité de majorat inaliénable. Vers huit heures, les souverains et la cour firent leur entrée dans la salle, tout récemment restaurée et redorée et illuminée *à giorno*. M. Jahn, directeur de l'Opéra impérial qui conduisait en personne, fit immédiatement attaquer les premières notes de *Manon* dont on ne jouait que les trois premiers actes, et la représentation se déroula sans le moindre accroc. Mlle Renard et M. Van Dyck, qui étaient merveilleusement en voix, ont interprété leurs rôles avec le charme et la maestria qu'on connaît, et l'empereur de Russie a donné à plusieurs reprises, surtout après la scène à Saint-Sulpice, le signal des applaudissements. Pendant l'entr'acte qui a duré presque une demi-heure, le thé a été brillamment servi aux souverains et à la cour dans le grand salon qui précède la loge de gala au centre de la salle, loge occupée par les Majestés et les membres de la famille impériale d'Autriche-Hongrie. Le ballet *Valse viennoise*, qui est devenu une espèce de ballet national au même titre que la valse du *Beau Danube bleu*, de Strauss, clôtura cette très brillante soirée. »

— De notre correspondant de Belgique (27 août). — Les théâtres, un à un, se rouvrent ou s'apprêtent à se rouvrir. Après le Vaudeville et les Galeries, viendra, la semaine prochaine, le tour de la Monnaie et de l'Alhambra. La Monnaie inaugurera sa nouvelle saison le 5 septembre, et son premier spectacle sera vraisemblablement *Lohengrin*. La direction vient de publier le tableau officiel de sa troupe; ce tableau est, à peu de chose près, celui que je vous ai annoncé, successivement au fur et à mesure des engagements; le voici d'ailleurs au complet.

MM. Flon et Du Bois restent à la tête de l'orchestre, M. Baudu est régisseur général.

Les artistes du chant sont :

Du côté des femmes : Mmes Landouzy, Raunay, Kutscherra, Jeanne Harding, Gianoli, Holmstrand, Goulancourt, Mastio, Milcamps, Hendrickx, Mauzié, Maubourg, Bélia.

Du côté des hommes : ténors : MM. Imbart de la Tour, Bonnard, Isouard, Dantu, Caisso, Disy, Gillon.

Barytons : MM. Seguin, Frédéric Boyer, Dufranne, Cadio, Gilibert.

Basses : MM. Dinard, Journet, Blancard, Danlée.

Artistes de la danse : Mmes Térésita Riccio, Antoinette Porro, Jeanne Dierickx, Zumpichell; MM. Laffont, Artiglio Lorenzo, Desmet, Steneebruggen,

Les chœurs comptent quatre-vingt-six personnes, l'orchestre quatre-vingt-six musiciens.

Le nombre des nouveaux venus, étrangers, débutants et inconnus, est, comme on le voit, assez considérable. Espérons que, dans sa recherche de talents inédits et d'élèves d'avenir, la direction aura eu la main heureuse; cela lui a réussi parfois; les artistes de réputation sont rares à trouver et ils coûtent cher; avec les « jeunes », entrant dans la carrière avant même que leurs aînés n'y soient plus, on a du moins la certitude de ne pas gaspiller d'argent et la chance de trouvailles heureuses. MM. Stoumon et Calabrési fondent, cela va sans dire, sur leurs nouvelles acquisitions, beaucoup d'espérances. Vous connaissez Mlle Kutscherra et Mlle Harding. Mlle Gianoli est une Genévoise, élevée en Italie, où elle s'est essayée, à Crémone et à Milan, dans de petits rôles et dans les concerts. Mlle Holmstrand est une Suédoise; elle a chanté au théâtre de Stockholm, a travaillé à Paris avec M. Saint-Yves-Bax et s'est fait entendre un soir de l'hiver dernier au Cercle artistique de Bruxelles, où l'on a remarqué la pureté de sa voix. Mlle Mauzié s'est produite dans quelques salons parisiens, mais n'est jamais montée sur les planches. Mlle Maubourg a eu des succès dans les cafés-concerts d'Alger, du midi de la France et de Namur. MM. Dantu, ténor, et Blancard, basse, ont chanté, l'un, au concert Colonne, dans *la Damnation de Faust*, l'autre, au concert Lamoureux, dans la *Circé* de M. Théodore Dubois. Enfin, deux de nos compatriotes, Mlle Goulancourt, une brillante élève de Mme Cornélis-Servais, douée d'une très puissante voix de falcon, et M. Dufranne, un baryton très applaudi au Conservatoire, complètent la série. Les premières semaines de la saison serviront sans doute à présenter au public et à essayer tous ces débutants. Puissent ces essais réussir tous, ne pas durer trop longtemps, ne point retarder les « nouveautés » annoncées, et aider à la fortune de la direction !

A Anvers, à côté du Théâtre Royal, dont on ne connaît pas encore les intentions, l'Opéra flamand se prépare à rentrer en campagne, avec non seulement des œuvres classiques, comme le *Don Juan* de Mozart, et le *Fidelio* de Beethoven, mais aussi avec des œuvres inédites telles que le drame lyrique de M. Peter Benoît, *Pompéia (Dernier jour de Pompéi)* et *la Servante d'auberge (De Herbergprinces)* de M. Jan Blockx, deux nouveautés sensationnelles. C'est par ce dernier ouvrage que l'Opéra flamand compte ouvrir sa saison, le 2 octobre. L. S.

— Courrier d'Espagne. — Barcelone, 23 août 1896. — Depuis le commencement de la saison d'été, nous sommes tout à l'Opéra populaire. Nous avons en ce moment, trois théâtres d'opéra italien, au prix de 25 centimes, cinq sous.

C'est d'abord le Nuevo Retiro, qui a eu des heurs et malheurs, mais

qui, cahin-caha, surnage comme il peut. « Surnage » est bien le mot qui convient, car, lorsqu'il pleut — et, malheureusement, ce n'est, cette année, que trop fréquent — ce brave théâtre est à peu près submergé. Nous avons une fois assisté à une de ces représentations — on donnait *Gli Ugonotti* — avec accompagnement inopiné et inattendu d'une pluie torentielle. Le spectacle qu'a alors présenté la salle est inénarrable : Interdits, les artistes en scène s'arrêtent ; le public crie : Continuez! et l'orchestre repart. Mais tout à coup, une avalanche d'eau envahit la salle, et tous les spectateurs montent sur les sièges et s'installent bravement sur les bras et les dossiers d'iceux, en se cramponnant les uns aux autres et avec des cris, des rires et des exclamations du plus cocasse effet. Les chanteurs se tordaient. Pendant l'entracte, les pompiers de service ont dû vider la salle. *(Historique).*

Nous avons ensuite le Jardin Espagnol, avec le même répertoire, des artistes à peu près de même valeur — quelques-uns non sans mérite, et au même prix. L'établissement est moins exposé aux intempéries, et les choses y sont plus calmes. Le chef d'orchestre est M. Fr. Perez-Cabrero, un musicien parfait.

Puis, le théâtre Gran-Via, très à l'abri celui-ci, la troupe Giovannini (opérette et opéra demi-caractère) qui fait florès, et qui, possède parmi ses pensionnaires, une petite chanteuse légère — élève, dit-on du baryton Verger — qui est de tout point exquise, la signorina Galvani.

Enfin, cela n'étant pas assez pour le dilettantisme, amateur de bon marché, des Barcelonais, voici qu'on nous annonce au théâtre de Novedades, un autre spectacle de grand opéra italien, avec une compagnie *di primo cartello* composée comme suit : maestro concertatore directore, M. Vicente Petri ; tenori : MM. Bicletto, Morales et Brotat; soprani : Mmes d'Arneiro, Jacquemot; contralti : Mmes Mas (Concetta) et d'Herrera ; baritoni : MM. Arago, Mestres, Borghioli ; bassi : MM. Perelli, Visconti et Oliveras. On donnera *la Dolores*, du maestre Breton, en italien, pour la première fois. Ici, le prix d'entrée sera de 0 fr. 75 c. Gageons qu'on trouvera ça cher.

En outre, on annonce la prochaine arrivée du comédien Ermete Novelli, dont la troupe jouera à l'Eldorado.

Tous nos théâtres d'été seront donc occupés par des compagnies italiennes. Pour entendre jouer ou chanter en espagnol, il faudra désormais prendre le chemin de fer et s'en aller n'importe où !

Une poignée de nouvelles :

Au Jovellanos, de Madrid, on vient d'*étrenner* une zarzuela de MM. Perrin y Palacio, musique des maestros Caballero et Châlons, intitulé *El Saboyano*. Grand succès d'interprétation ; mais l'œuvre est terne, et la musiqus aussi.

M. Tomàs Breton termine la musique d'un livret espagnol dû à M. Eusebio Serra Titre encore inconnu.

A Bilbao, au sanctuaire de Bogoña, on s'apprête à célébrer un congrès international, dans le but de faire un choix d'œuvres de musique religieuse, anciennes et modernes. Ce « tribunal » devra surtout décider des pièces musicales qui doivent être retirées des églises, à cause de leur saveur profane. Il sera présidé par les maestros Pedrell, Valle et Bordes. L'orphéon bilbaino fera entendre des œuvres de Palestrina, Ladesma, et divers chants grégoriens. Sans doute, ce sera beau ; mais ce que ce sera divertissant !

Sur un poème de M. Aladern Vidal, intitulé *la Heroïna*, le directeur de la musique municipale de Reus, M. Vergès, est en train de composer un opéra en un acte et deux tableaux. Le sujet est basé sur un épisode du moyen âge.

Le maestro Chapi vient de terminer un nouvel ouvrage : *la Virgen de Piedra* (la Vierge de pierre), dont le livret est de MM. Vela et Servet.

Une œuvre nouvelle de M. Roberto de Palacio, intitulée : *Fotografias interessantes*, et mise en musique par le maestro Moreno Ballesteros, vient d'être représentée au théâtre Maravillas, à Madrid. Succès d'estime.

Même accueil, à ce même théâtre, a été fait à une zarzuela-revue intitulée : *A Caza de tipos* (Chasse aux types) de MM. Deusdedit Criado et Varela Diaz, musique du pianiste, M. Fascina.

On a parlé beaucoup, ces jours derniers de la démission de M. Rodoreda, chef de notre bande municipale, et de son remplacement par l'excellent artiste Antoine Niculau. Mais, informations prises, M. Rodoreda conserve son bâton et son casque. A.-G. Bertal.

— Le théâtre de la Trinité, à Lisbonne, vient de donner avec succès la nouvelle opérette, *les Fils du capitaine Mor*, musique de MM. Machado et del Negro, dont nous avions annoncé la prochaine apparition.

— Le 30 août prochain, aura lieu, à Bilbao, un concours où les musiques francaises du 57e de ligne et de l'École d'artillerie de Toulouse doivent se rencontrer avec six musiques militaires espagnoles (l'École d'artillerie de Ségovie et les régiments de ligne Andalucia, Bailen, Cantabria, Garellano et Valencia). La municipalité offre deux premiers prix de 5,000 pesetas, plusieurs autres de 2.000 ; total 25.350 pesetas. Dans le jury on remarque MM. Breton, l'auteur de *los Amantes de Teruel* ; Chapi, l'Offenbach de Castille ; le savant chanoine Barrera, maître de chapelle de la cathédrale de Burgos ; Gailhard et Paul Vidal, de l'Opéra ; Vincent d'Indy, Parès, de la Garde républicaine ; Bordes, des Chanteurs de Saint-Gervais, etc.

— Les représentations de Bayreuth ont pris fin avec la quatrième et cinquième série de *l'Anneau du Nibelung* dirigées toutes les deux par M. Siegfried Wagner. Aucun nouvel artiste ne s'est produit pendant ces deux dernières séries. Les journaux remarquent que le nombre des visiteurs allemands a été fort restreint; les Français en première ligne, les Américains et les Anglais formaient la majorité du public.

— M. Hans Richter a publié dans le *Times* une lettre intéressante au sujet de la participation de M. Siegfried Wagner à la direction du théâtre de Bayreuth. Plusieurs journaux anglais, entre autres le *Times*, avaient blâmé ouvertement la part prépondérante que le fils de Richard Wagner commençait à prendre à Bayreuth et un correspondant avait même critiqué la manière dont ce jeune chef d'orchestre avait conduit la quatrième série des représentations de *l'Anneau du Nibelung*. Les journaux anglais avaient aussi raconté que M. Richter s'était opposé à la participation de Siegfried Wagner aux travaux artistiques de Bayreuth. Or, M. Hans Richter déclare que toutes ces assertions sont fausses. Selon son opinion, M. Siegfried Wagner est d'ores et déjà un chef d'orchestre compétent, voire même remarquable, et qui promet beaucoup comme directeur du théâtre et régisseur général. Le célèbre *kapellmeister* viennois ne manque pas de constater avec ironie que les critiques dirigées contre M. Siegfried Wagner, comme chef d'orchestre, étaient datées du 6 août, tandis qu'il n'avait commencé que trois jours après à diriger la quatrième série des représentations qui lui avait été réservée. Dans ces conditions, il se pourrait bien que le fils de Richard Wagner devînt bientôt le chef d'orchestre principal du théâtre de Bayreuth.

— A Breslau, la représentation donnée en l'honneur de l'empereur de Russie comportera le second acte du *Vaisseau fantôme* et une saynète militaire de Moser, *Sage au feu*.

— Les théâtres d'outre-Rhin commencent à rouvrir et les œuvres françaises occupent de nouveau une place considérable dans le répertoire de ces théâtres. A Vienne, c'est *Manon* qui a été jouée lors de la soirée de gala donnée en l'honneur des souverains russes. Au théâtre grand-ducal de Bade le jubilé du grand-duc sera célébré par une série de représentations extraordinaires, sous la direction de M. Félix Mottl, et nous trouvons parmi les œuvres choisies *les Troyens*, de Berlioz, *les Deux Avares* de Grétry, *les Petits Savoyards*, de d'Alayrac et *Djamileh*, de Bizet. A Berlin, on prépare *Benvenuto Cellini*, de Berlioz.

— Une société de facteurs de musique allemands se propose d'établir à Berlin, un magasin, à l'instar des grands magasins de nouveautés parisiens, où la vente de toutes sortes d'instruments de musique sera concentrée. Il paraît que les importants capitaux nécessaires à cette entreprise sont déjà souscrits.

— Un décret du ministre de la justice d'Autriche ordonne la formation de commissions permanentes d'experts à Vienne, à Prague et à Lemberg, pour fournir aux tribunaux des rapports sur toutes les questions se rattachant à l'art musical qui pourraient surgir au cours des procès concernant les droits d'auteurs. Ces commissions sont prévues par la nouvelle loi autrichienne sur les droits d'auteurs que nous avons amplement traitée dans *le Ménestrel*, il y a quelques mois.

— On vient d'inaugurer, sans aucune cérémonie, une plaque commémorative apposée sur la façade d'un palais du Campo Sant'Angelo, à Venise, portant l'inscription : « Ici Cimarosa demeura et mourut ». Le grand compositeur, condamné pour avoir mis en musique des hymnes révolutionnaires, s'était, en effet, réfugié à Venise où il mourut en 1801. Son tombeau n'existe plus, l'église du Campo Sant'Angelo où il se trouvait, ayant été démolie, en 1828, sous la domination autrichienne.

— Le conseil municipal de Gênes a fixé à 80.000 francs la subvention qu'il accorde à l'impresario du théâtre Carlo Felice. Ce n'est pas beaucoup pour une ville comme Gênes, où le public a de grandes prétentions.

— L'opéra inédit, en trois actes, *Mosqueton* de M. Francesca Saccanti, paroles de M. Cemarena, a été joué avec un succès brillant au théâtre Rossini de Naples.

— L'opéra *Tosca*, dont la composition a été entreprise par M. Puccini, ne sera pas joué en 1897, comme on l'avait annoncé. Le compositeur vient de déclarer que MM. Giacosa et Illica ne lui ont fourni, jusqu'à présent, que les paroles du premier acte et ne pourront pas terminer les deux derniers actes avant la fin de l'année. On assure que M. Sardou a consenti à figurer sur l'affiche parmi les collaborateurs du texte. La nouvelle œuvre a été acquise par la maison Ricordi qui se propose, dit-on, de faire représenter l'œuvre pour la première fois à Rome.

— Pour la prochaine saison du théâtre Bellini, à Naples sont annoncés quatre nouveaux opéras : *les Pâques des fleurs*, musique de M. Luporini, *Padron Maurizio*, musique de M. Giannetti, *Fadette*, musique de M. de Rossi et *A San Francisco*, musique de M. Sebastiani.

— Le compositeur Gaetano Cipollini, l'auteur du *Petit Haydn*, vient de terminer un opéra en un acte, intitulé *la Maîtresse du roi* et un opéra en deux actes, intitulé *In magna Silva*. C'est son frère, M. Antonio Cipollini, qui lui a fourni les livrets de ces deux œuvres.

— On nous écrit de Londres, que la princesse de Galles a fait dernièrement, incognito, une excursion à Bayreuth, pour assister à une série du cycle de *l'Anneau du Nibelung*, dirigé par le fils du maître. La princesse n'était accompagnée que par une de ses dames d'honneur, par sa femme de chambre de confiance et par un vieux serviteur. Elle n'a pas pris place

dans la fameuse Fuerstenloge, la grande loge au centre de la salle, où Guillaume Ier était assis à côté de Richard Wagner à la première représentation de *l'Or du Rhin* en 1876, mais très simplement parmi tous les spectateurs, et personne ne se doutait, à Bayreuth, que les deux dames anglaises, en costume de voyage, qui se promenaient pendant les entractes, comme tout le monde, devant le théâtre, étaient la princesse de Galles et une de ses dames d'honneur.

— La saison de Londres est terminée selon les conventions usuelles, car le parlement ne siège plus, mais les théâtres de la capitale, en dehors de l'Opéra de Covent-Garden, ne chôment pas et produisent même des pièces nouvelles. C'est ainsi que l'Opéra-Comique vient de jouer avec un succès médiocre une opérette inédite *Newmarket*, qui se dénomme sur l'affiche « comédie originale, sportive et musicale » ; elle a pour auteur des paroles Mme Frank Taylor, et pour compositeur M. Ernest Boyd-Jones. L'Avenue-Théâtre vient de jouer, avec beaucoup de succès, une nouvelle opérette, intitulée *Monte-Carla*, écrite en collaboration par MM. Sidney Carlton, Harry Greenbank et Howard Talbot.

— Le théâtre royal de Copenhague, jouera pendant la saison prochaine deux opéras inédits de compositeurs scandinaves. L'un, en trois actes, intitulé *Vifandaka*, a pour auteur de la musique, M. Alfrd Toffs; l'autre, en un acte, a pour titre *Bagahijol*, et la musique est de M. Émile Hartman.

— Le nombre des compositeurs appartenant à une famille souveraine augmente continuellement. Voilà qu'on nous apprend que le prince Mirko de Montenegro, qui sera bientôt le beau-frère du futur roi d'Italie, est un musicien consommé. Malgré sa jeunesse — il ne compte pas dix-sept printemps — il a déjà composé des quatuors pour instruments à cordes, voire des opérettes. Actuellement, il serait en train de terminer un opéra qui doit être joué au nouveau théâtre de Cettigne, à l'occasion du deux centième anniversaire de l'avènement de la dynastie régnante.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Carvalho, obligé de renoncer à son projet d'aller à Munich voir jouer *Don Juan*, est rentré à Paris la semaine dernière pour surveiller personnellement les travaux de réparation entrepris dans son théâtre et les activer de façon à pouvoir rouvrir à la date du 15 septembre.

Tous les artistes ont été individuellement avisés que, par suite de ces travaux, la rentrée était reculée de quinze jours. Voilà qui va bien comme prolongation de congé, mais qui enchante moins les pensionnaires de l'Opéra-Comique allégés, de ce fait, de la moitié de leurs appointements du mois de septembre.

Les chœurs ont repris leur service, au théâtre, dès lundi dernier sous la direction de MM. H. Carré et Marietti.

— On commence à parler de la prochaine saison des concerts à l'Opéra, et voici que notre confrère Jules Huret, du *Figaro*, nous fait part d'un plan plutôt original que caresserait M. Henri Busser. Le jeune compositeur rêverait d'écrire une suite d'orchestre qu'il dénommerait *Falguière;* chacune des parties de la suite décrirait une des œuvres principales du maître : *le Jeune Martyr, le Vainqueur au combat de coqs, Léda, Diane*. Voilà pour nos modernes musiciens, toujours en quête de titres étranges, une mine toute trouvée, car rien n'empêchera, après s'être servi des noms de nos grands sculpteurs et de nos grands peintres, de s'attaquer aux romanciers. A qui un *Zola*, avec la suite des *Rougon Macquart*, ou un *Georges Ohnet*, avec celle des *Batailles de la vie?*

— Pour ces mêmes concerts, on dit que MM. Bertrand et Gailhard auraient entre autres projets, celui de monter acte par acte l'*Orphée* de Gluck, avec M. Alvarez dans le rôle créé primitivement par la sopraniste Guadigni. Lorsque, successivement, les trois actes auraient été chantés aux séances dominicales, l'ouvrage étant prêt, musicalement tout au moins, pourra entrer ainsi tout naturellement au répertoire de l'Opéra. Même procédé serait employé pour *Iphigénie en Tauride*, qui aurait pour interprète M. Sizes. On parle aussi du premier acte de la *Briséïs* d'Emmanuel Chabrier; mais, là, M. Lamoureux réclame la priorité pour ses propres concerts.

— M. Edouard Mangin, de retour de Contrexéville, a repris dès lundi dernier, possession du pupitre de chef d'orchestre à l'Opéra. C'est lui qui conduira *Hamlet*, mercredi, pour la rentrée de M. Renaud.

— Au Conservatoire : Les nominations des professeurs aux chaires devenues vacantes à la suite de retraites ou décès, auront lieu désormais par élections. Les années précédentes, la direction du Conservatoire choisissait les candidats dont les noms étaient soumis à M. le ministre de l'instruction publique qui, en dernier ressort, les nommait. A partir de cette année, une commission se formera ; elle sera composée des professeurs titulaires et du haut personnel du Conservatoire, des membres du jury qui, chaque année, assistent au concours, des membres de l'Académie des beaux-arts (section de musique et de littérature), d'auteurs et critiques choisis par le ministre de l'instruction publique. A cette commission seront soumis les noms des candidats aux différentes chaires, quelle que soit la classe. Puis, par élection, on procédera à la nomination des futurs professeurs susceptibles d'être proposés au ministre de l'instruction publique, lequel les nommera définitivement.

— Il n'y a encore rien de décider au sujet du gala que le gouvernement français ne peut manquer d'offrir, dans la salle de l'Opéra, à l'empereur et à l'impératrice de Russie. Mais, comme on craint que le séjour assez court des souverains russes ne permette pas de les convier aussi à la Comédie-Française, les artistes de la maison de Molière ont demandé à figurer dans le programme de l'Opéra. M. des Chapelles et M. Jules Claretie ont déjà discuté ce très légitime désir.

— De son côté, M. Grisier, directeur des Bouffes-Parisiens et des Menus-Plaisirs, aurait, paraît-il, l'intention de donner, en ce dernier théâtre, une représentation, lors de l'arrivée de l'empereur de Russie, de *la Vie pour le Tzar*, de Glinka. On dit même que le rêve de M. Grisier serait de profiter de ce point de départ pour créer, dans la salle du boulevard de Strasbourg, « l'Opéra russe ».

— La Société des compositeurs de musique met au concours pour l'année 1896 :

1° Un *Quatuor* à cordes. — Prix unique de 500 francs. (Allocation de M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.)

2° Une *Sonate* pour piano et violoncelle. — Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolff.)

3° Un *Motet* pour voix seule ou plusieurs voix, avec accompagnement d'orgue. — Prix unique de 200 francs. (Reliquat du prix Ernest Lamy, non décerné).

4° Un *Sextuor* en trois petites parties pour instruments à vent. — Prix unique de 300 francs, offert par la société. — Le choix des intruments est laissé à la volonté des concurrents. — Une réduction au piano devra accompagner le manuscrit.

On devra adresser les manuscrits avant le 31 décembre 1896, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart, maison Pleyel, Wolff et Cie. — Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, 9, impasse du Maine.

— A Royan, succès colossal pour l'*Ève* de Massenet. Interprétation remarquable de la part des chœurs et de l'orchestre sous la très artistique direction de M. Ph. Flon. Gros succès pour MM. Leprestre, Albers, et Mme Oswald. Quelques jours avant, *Werther* avait aussi grandement réussi.

— A son passage, à Laval, M. le Président de la République a remis les palmes d'officier d'académie à M. Prosper Mortou, chef de la Lyre Lavalloise, et fort agréable compositeur de musique.

— Du Havre : Au Casino Frascati, Mlle Buhl, dont les abonnés de l'Opéra-Comique n'ont pas perdu le souvenir, donne une série de représentations des mieux accueillies. Il y a longtemps que les Havrais mélomanes ne s'étaient trouvés à pareille fête auditive : samedi soir, dans *Lakmé*, ils ont acclamé l'exquise élève de Mme Carvalho, qui ajoute à la bonne tradition vocale sa note si personnelle de sensibilité spirituelle et douce ; jeu délicat, diction savante, et vocalise impeccable. L'*Air des clochettes*, pierre de touche des cantatrices, lui a valu bravos et rappels ; et la fine partition du regretté Léo Delibes a rencontré une interprète que le redoutable Berlioz aurait pu, sans hésiter, mettre « au nombre de ces chanteurs adroits, utiles et charmants » dont il parle, — « ceux qui savent la musique et qui chantent. » R. B.

— On nous écrit de Montivilliers : les fidèles de l'église Saint-Sauveur conserveront le souvenir de la musique qu'ils y ont entendue le jour de l'Assomption. Mme Louise Comettant, élève de l'éminent organiste L. Vierne, de passage en notre ville, a chanté pendant la grand'messe plusieurs morceaux remarquables avec un sentiment profond et une voix pénétrante. Elle a ensuite tenu l'orgue pour l'accompagnement d'une composition instrumentale de beaucoup d'effet, exécutée par Mlle Laurence Vénière.

— Tout Paramé et tout Dinard s'étaient donné rendez-vous mercredi dernier au casino de Saint-Malo pour aller entendre M. Louis Diémer qui, en villégiature à Dinard, prêtait son concours à un concert donné par le jeune violoniste M. Jules Boucherit. Le merveilleux pianiste s'est fait acclamer dans des pièces de Mozart, de Hændel, de Dacquin, de Liszt, de Beethoven, de Godard, son *Caprice pastoral* et sa vertigineuse *Valse de concert*. M. Boucherit a délicieusement joué des morceaux de Sarasate et la *Romance* de Louis Diémer. L'orchestre, dirigé par M. Gianini, a eu sa part des bravos après le *Nocturne* de *la Navarraise*, de Massenet.

— A l'église Saint-Etienne de Fécamp superbe messe en musique, dans laquelle l'excellent ténor, M. Mazalbert, s'est taillé un véritable succès en interprétant d'une manière remarquable l'*Ave Verum*, de Th. Dubois, et le célèbre *Notre Père*, de J. Faure, qui ont produit une profonde impression.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Vient de paraître, chez E. Fasquelle, dans la Bibliothèque Charpentier, *Brichanteau comédien*, par Jules Claretie, un vol. in-12, prix : 3 fr. 50.

AVIS AUX PROFESSEURS. — Belle salle pour auditions, cours et leçons, matinées et soirées. Location au mois et à la séance. — S'adresser *Maison musicale*, 39, rue des Petits-Champs. Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3415. — 62me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Septembre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (2e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : La prochaine saison théâtrale, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Musique et prisons (16e article) : Prisons politiques modernes, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Journal d'un musicien (4e article), A. MONTAUX. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ATTENTE

mélodie de CESARE GALEOTTI, poésie de M. de MORIANA. — Suivra immédiatement : *Jours d'automne*, mélodie de CHARLES LEVADÉ, poésie de JULES OUDOT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Femmes et Fleurs*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Chanson d'automne*, de CESARE GALEOTTI.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*
De GLUCK
(Suite)

L'opéra d'*Orphée* tient une place particulière dans l'œuvre de Gluck. Écrit vers le milieu de la carrière du grand musicien, il représente la première manifestation complète de son génie, peut-être aussi la plus significative, car elle fut la plus spontanée. Pour en bien comprendre la portée, il importe de rappeler d'abord à grands traits ce qu'avait été l'évolution antérieure de son génie, et de dire en même temps quel était l'état général de l'art musical au moment où l'œuvre parut.

Fils de paysans, né dans les noires forêts de la Bavière, Christophe-Willibald Gluck est essentiellement ce que les littérateurs de son siècle appelaient un « enfant de la nature ». Avec son père, ancien soldat du prince Eugène, devenu garde-chasse au service de seigneurs allemands, il vint, en son plus jeune âge, dans les montagnes de la Bohême, où d'abord il grandit sans contrainte et poussa en toute liberté, courant pieds nus à travers bois et vallées, et, par cette rude enfance, faisant provision de forces pour les futurs combats. Ayant, dans ce milieu rustique, appris seul les premiers éléments de la musique, il débuta dans la vie comme musicien ambulant : il erra par les villages de Bohême, un violoncelle sur le dos, faisant danser les filles le soir, après la journée de marche, ou charmant les paysans en leur jouant quelque vieux chant populaire. Les hasards de la destinée mirent sur son chemin un seigneur qui devina ses aptitudes et lui fit entreprendre des études sérieuses. C'en était fait de la vie indépendante et vagabonde; mais Gluck était un fort : il se soumit sans plainte à la discipline salutaire. Pendant vingt-cinq années il entassa les unes sur les autres les partitions d'opéras italiens, bornant tout d'abord son ambition à se conformer au goût de son époque, et ne cherchant rien autre chose qu'à faire ce qu'avaient fait ses prédécesseurs, ce que continuaient servilement ses contemporains.

On sait ce qu'était l'opéra italien au milieu du dix-huitième siècle : une sorte de concert scénique d'où tout intérêt dramatique était exclu, et dont le seul objectif était de mettre en valeur les voix et la virtuosité des chanteurs. Une série d'airs reliés par d'insignifiants récitatifs, et dont l'ordre, le mouvement, les formes musicales même, étaient prévus, réglés, dosés par avance, telles étaient les seules matières que ce genre offrait au génie des compositeurs. Métastase, poète lauréat, était l'homme qui avait le mieux réalisé l'idéal de ces compositions, toutes de forme et d'extérieur, où les fleurs d'une rhétorique brillante étaient constamment substituées à l'accent sincère, au cri du cœur. Tous les musiciens de ce temps furent contraints d'en passer par ces exigences conventionnelles : il en résulta que pas un ne produisit une seule œuvre durable. Hændel, qui écrivit près de cinquante opéras de ce genre, n'aurait laissé que la renommée d'un musicien de second ordre s'il n'avait, en outre, produit ses oratorios ; et ce n'est ni *la Clémence de Titus*, ni même *Idoménée*, qui ont rendu Mozart immortel, mais *Don Juan*, *Figaro*, *la Flûte enchantée*, œuvres conçues suivant une poétique toute différente.

Gluck passa donc la première moitié de sa vie à mettre ou remettre en musique, dans les formes convenues, les poèmes de Métastase, et, pas plus que les autres, il ne réussit à donner la vie à un genre mort dès sa naissance. Il écrivit encore, lui, le futur auteur des *Iphigénies*, quelques ariettes et couplets pour de petits opéras-comiques que l'on jouait à Vienne, tandis qu'à Paris ces mêmes pièces étaient représentées avec leur musique originale composée par les Monsigny, les Duni, les Philidor.

Ainsi, à la veille d'*Orphée*, Gluck pouvait-il avoir, auprès d'une partie du public, la renommée d'un compositeur d'opéras-comiques. De même notre grand Corneille, dans le temps qu'on répétait *le Cid*, recevait d'un admirateur une épître en vers où son génie comique était ainsi célébré !

Et que ta bonne humeur ne te lasse jamais.

Nul doute que, dès longtemps, Gluck eût rêvé un autre idéal.

Mais combien le but n'était-il pas éloigné ! Même, au premier abord, il pouvait passer pour inaccessible, car, réduit à ses seules forces, Gluck eût été impuissant à l'atteindre. Sans doute, un siècle plus tard, un Wagner, par un colossal

effort de génie, pourra réaliser en toutes ses parties une conception analogue, plus complexe et plus grandiose même; mais le fils du pauvre garde-chasse de Bohême n'avait pas reçu l'instruction littéraire qui lui eût permis d'exécuter seul sa réforme de l'art lyrique. Aussi bien, jusqu'alors, — si l'on excepte l'exemple peu probant du *Devin du village*, — nul cas ne s'était présenté de la réunion en une seule tête du double génie de poète et de musicien.

L'occurrence était d'autant plus grave qu'en ce temps-là Métastase était, non seulement le maître incontesté de la poésie lyrique, mais, en réalité, le seul. Où donc fallait-il que Gluck portât ses vues pour trouver le collaborateur rêvé? Comme toujours, il ne devait le rencontrer qu'en dehors des professionnels. Ceux-ci, d'ordinaire, ne sont pas trop disposés à s'associer à des entreprises hasardeuses comme sont toujours les essais de réformes théâtrales, tandis qu'au contraire les initiatives fécondes ont presque toujours été prises par des gens étrangers à la carrière, et qui ne sont pas retenus par les entraves d'une tradition qu'ils n'ont point pratiquée. N'est-ce pas un groupe de seigneurs, de lettrés et d'artistes divers qui, à Florence, en l'an 1600, créa de toutes pièces le genre de l'opéra, tandis que les musiciens d'école s'attardaient aux combinaisons inertes de leurs contrepoints démodés? De même, l'homme qui eut l'honneur d'être associé le premier aux innovations tentées par Gluck était ce que nous appellerions aujourd'hui un « amateur. » Il était conseiller impérial à la cour des comptes des Pays-Bas, faisait des vers à ses heures de loisir, et d'ailleurs était d'autant plus familier avec les véritables nécessités de la poésie lyrique qu'il avait étudié d'une façon approfondie l'œuvre de Métastase, dont il avait publié une édition. Il se nommait Raniero de Calzabigi.

Ce que furent les premières confidences échangées entre le poète et le musicien, nous l'ignorons, car aucun document précis, lettre ou résumé de conversation, ne nous en a été rapporté. Mais il nous est facile de le deviner, tant par ce que l'instinct avait spontanément introduit en certaines parties de l'œuvre antérieure de Gluck que par les résultats mêmes de la collaboration. Car, malgré sa longue soumission apparente aux idées reçues, on pense bien que Gluck n'avait pas été parfois sans manifester de quelque manière la véritable tendance de son génie.

Une anecdote relative à sa première œuvre de jeunesse semble indiquer que déjà, outre son esprit indépendant et frondeur, il avait le sentiment très prononcé de la composition générale et des effets produits par les oppositions des valeurs et des tons successifs, qualités dont il a donné plus tard des preuves si éminentes. Dans un opéra représenté à Milan en 1741, *Artaserce*, il avait, par malice, placé un air dans le goût italien, qui, exécuté d'abord devant les prétendus connaisseurs, avait réuni tous les suffrages, — à telle enseigne que les bonnes âmes n'avaient pas manqué de propager le bruit que cet air n'était pas de lui, mais de son maître Sammartini. Mais il prit sa revanche à la représentation, car il avait encadré ce morceau de si adroite façon que, devant un public sincère, l'air italien resta complètement inaperçu, tandis que les parties où s'accusait son tempérament d'artiste allemand étaient allées *alle stelle!*

D'autres récits montrent que, dès longtemps, il avait le pressentiment du rôle futur de l'orchestre. En 1751 il fit représenter à Naples *la Clemenza di Tito*, dont le rôle principal fut chanté par le fameux castrat Caffarelli. Dans un air de cet opéra se trouvait une tenue vocale pendant laquelle les instruments se combinaient en dessins plus compliqués qu'il n'était coutume. Les régulateurs du goût protestèrent, et déclarèrent ce passage contraire aux règles; ils allèrent jusqu'à en référer à Durante, mais ils ne trouvèrent pas auprès de lui l'accueil espéré. « Je ne puis, répondit en effet le vieux classique, décider si ce passage est tout à fait conforme aux règles de la composition, mais j'ose vous dire que nous tous, à commencer par moi, serions fiers de l'avoir imaginé et écrit. »

Au reste, à cet égard, nous avons mieux que des anecdotes, et la meilleure preuve de la prépondérance que Gluck assignait instinctivement à l'orchestre nous est fournie par le simple examen de plusieurs morceaux composés à cette époque de sa vie. Nous en trouverons un exemple caractéristique dans la suite de cette étude, car nous verrons que tous les éléments constitutifs de l'air d'entrée d'Orphée aux Champs Elysées, avec son dessin obstiné des violons en triolets et le solo de hautbois concertant avec la lente déclamation de la voix, tout cela se trouve déjà dans un air d'*Antigone*, opéra représenté à Rome en 1754.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

LA PROCHAINE SAISON THÉATRALE

Voici septembre revenu et la ruche théâtrale recommence à bourdonner. Des bureaux directoriaux, peu à peu la poussière est chassée par les piles de manuscrits dont beaucoup, à leur tour, redisparaîtront avant peu sous cette même poussière; la foule nerveuse des auteurs venant rappeler une promesse ou cherchant à en arracher une, celle anxieuse des artistes en quête « du rôle » recommencent à encombrer les antichambres, et monsieur le secrétaire, entre deux coups de brosse à sa moustache conquérante, astique sa griffe à signer les billets et retaille ses deux bonnes plumes dont l'une, dithyrambique, bombarde les courriéristes de communiqués flambants et dont l'autre, lassée, est condamné au fastidieux : « Impossible, mille regrets. ».

Que donnera-t-elle, cette saison 1896-97? Sera-t-elle meilleure que sa devancière? Apparaîtra-t-elle pire? A la terrible loterie, qui décrochera le ou les gros lots?

Et le public, flottant, indécis, incapable de laisser sentir où il veut qu'on le mène, se laissant berner momentanément par une poignée d'encombrants braillards, puis se resaisissant mollement sans avoir la force et la volonté d'imposer son goût, ce public, cause presque principale de l'anémie du théâtre moderne, aura-t-il, enfin, le courage de son opinion en barrant carrément la route à ceux qui lui déplaisent, en venant encourager de ses bravos et de son argent ceux pour lesquels il éprouve de la sympathie?

Mais foin de beaux rêves! Et voyons tout simplement ce qui, quant à présent, nous est promis.

A l'Opéra, l'ensemble de la saison est arrêté, sauf de légères modifications impossibles à prévoir dès maintenant. Au programme deux nouveautés, *Messidor*, opéra de MM. Zola, Gallet et Bruneau; *l'Etoile*, ballet de MM. Aderer et Wormser. Comme reprises, celles de *Thamara*, de M. Bourgault-Ducoudray, des *Huguenots*, dont les décors, incendiés rue Richer, sont complètement refaits, et de *Don Juan*, dont les études sont actuellement très poussées,

A l'Opéra-Comique, la reprise de ce même *Don Juan*, que les chœurs travaillent depuis la semaine dernière, et la première de *Cendrillon*, de MM. Cain et Massenet, semblent seules décidées pour le moment. Pour remplir sa saison, M. Carvalho aura à choisir parmi la liste assez longue des nouveautés qui lui ont été présentées : *Dalila*, de MM. Feuillet, Gallet et E. Paladilhe; *les Pêcheurs de Saint-Jean*, de MM. H. Cain et Ch.-M. Widor; *Caprice de roi*, de MM. A. d'Artois et P. Puget; *les Pauvres Gens*, de MM. H. Cain et R. Pugno; *l'Hôte*, de MM. Michel Carré et E. Missa; *Kermaria*, de M. Erlanger; *le Spahi*, de MM. A. Alexandre et L. Lambert; *Photis*, de MM. Gallet et E. Audran; et d'autres encore que nous oublions, sans compter celles que nous ignorons. On parle aussi beaucoup du *Vaisseau fantôme* pour la rentrée du baryton Lassalle.

A la Comédie-Française, qui vient de prendre à l'Odéon *Charles VII chez ses grands vassaux* et où l'on répète actuellement *Montjoie*, d'Octave Feuillet, et *les Deux Palémon*, de M. Jules Truffier, la première nouveauté importante sera vraisemblablement *l'Évasion*, trois actes de M. Brieux, à laquelle succédera *Frédégonde*, cinq actes de M. A. Dubout. Puis, le comité n'aura qu'à puiser dans les pièces reçues à l'heure actuelle : *Tristan de Léonais*, 3 actes et 6 tableaux de M. Armand Silvestre; *Othello*, 5 actes de M. J. Aicard; *la Vassale*, 4 actes de M. J. Case; *Struensée*, 5 actes de M. P. Meurice; *Don Ruy*, 5 actes de M. Parodi; *l'Amoureuse Amitié*, un acte de M. G. Vaucaire; *la Martyre*, 5 actes de M. J. Richepin; *Douceur*

de vivre, 3 tableaux de M. J. Normand ; *Celle qu'on n'épouse pas*, un acte de M. P. Alexis, et *la Loi de l'honneur*, 3 actes de M. Hervieu.

L'Odéon, dont la nouvelle direction est très curieusement attendue à l'œuvre, le passé de l'un de ses directeurs, M. Antoine, laissant prévoir de curieuses tentatives, l'Odéon ne rouvrira ses portes que le 30 septembre avec *le Capitaine Fracasse* de M. E. Bergerat, suivi, dès le lendemain, du *Danger*, 3 actes de M. Arnaud. Ce sont les spectacles classiques et d'abonnement qui semblent avoir, avant tout, préoccupé MM. Ginisty et Antoine. On cite, comme devant constituer les spectacles d'abonnement : *Jules César*, de Shakespeare, traduction, vers et prose, de M. L. de Gramont ; *Richelieu*, de Bulwer-Lytton, traduction de M. Ch. Samson ; *La Mort de Danton*, de Büchner, traduction de M. A. Dietrich ; *la Maréchale d'Ancre*, d'A. de Vigny ; *la Reine Jeanne*, de M. Frédéric Mistral ; *Esope*, de Th. de Banville ; etc., et sans ordre précis, une comédie, sans titre, de M. Anatole France, une pièce de M. Paul Arène, également sans titre ; *Mon Enfant* de M. A. Janvier ; *les Corbeaux* de M. Becque ; *la Promesse* de M. Rosny, *Vallobra* de M. P. Alexis et un *Don Juan* de M. Haraucourt. Pour les matinées classiques, on parle de monter *les Perses* d'Eschyle, avec une partition musicale de M. Xavier Leroux ; l'*Apollonide* d'Euripide, traduction de Leconte de Lisle ; *le Plutus* d'Aristophane ; l'*Euphormion* de Térence ; l'*Andromède* de Corneille ; *la Sœur* de Rotrou ; *Turandot, princesse de Chine*, de Gozzi ; des reconstitutions du théâtre de Hardy ; des farces, etc.

Pour les théâtres de genre, nous sommes moins renseignés, messieurs les directeurs libres s'offrant de plus importantes vacances que leurs confrères subventionnés.

Le Vaudeville rouvrira avec *Lysistrata*, puis donnera *le Partage* de M. Guinon, *l'Amour de Manon* de M. de Porto-Riche, *Aphrodite* de M. P. Louys, *la Douloureuse* de M. Maurice Donnay et une reprise de *Sapho*.

Le Gymnase se contente d'annoncer la reprise de *la Famille Pontbiquet*.

La Renaissance commence avec *le Passé* de M. de Porto-Riche. Suivront une pièce de M. Sardou, sans titre, *Plus que reine* de M. E. Bergerat, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, et une comédie de M. Guiches, dont le titre « snob » a soulevé tant de réclamations.

La Porte-Saint-Martin va donner cette semaine le *Jacques Callot* de MM. Henri Cain et Adenis frères (prière à MM. les typographes, ici et dans l'alinéa relatif à l'Opéra-Comique, de ne point gratifier M. Cain d'un tréma sur l'*i* ; vieux Breton, il tient, avec raison, à ce que l'on n'estropie pas son nom, ainsi qu'on le fait trop souvent). La solution de l'affaire Coquelin fera naître vraisemblablement des projets auxquels on n'osait trop songer.

Aux Nouveautés on rouvrira avec *Mignonnette* de MM. G. Duval et G. Street, suivie de pièces de MM. A. Bisson, Gandillot, Capus *(Une jeune fille avec tache)* et P. Weber.

Aux Bouffes on a repris, jeudi, *Miss Helyet*, en attendant le *Monsieur Lohengrin*, de MM. Fabrice Carré et El. Audran.

Aux Variétés, reprise de *l'OEil crevé*, puis une pièce-féerie de MM. Blum et Ferrier et des reprises d'Offenbach et d'Hervé.

Au Palais-Royal, M. Varney fera son entrée avec une opérette.

A la Gaité, deux nouveautés : *la Poupée* de MM. M. Ordonneau et Audran, et *le Maréchal Chaudron*, musique de M. Lacome.

Aux Folies-Dramatiques, dont M. Victor Silvestre devient effectivement directeur à partir du 20 de ce mois, on montera, après *la Falote* en cours de représentations, *Rivoli* de MM. Burani et André Wormser, et on songe surtout à faire de fructueuses reprises.

Reprise encore au Châtelet, dont c'est assez la facile habitude, avec *la Biche au bois*.

A l'Ambigu, trois drames : *la Corde au cou* de MM. E. Pourcelle et A. Jaime, *la Maîtresse d'école* de M. E. Tarbé et *la Joueuse d'orgue* de MM. X. de Montépin et J. Dornay.

A Cluny, la première nouveauté sera une opérette en 3 actes et 6 tableaux, signée de MM. Chivot, Gavault, de Cottens et Varney.

Au Château-d'Eau, *Nina la blonde* de M. Fontanes, *Lucile Desmoulins* de M. Jules Barbier et *Mistress Robinson* de M. G. Marot.

A l'Eldorado, qui, en dépit de bruits contraires, demeure théâtre, on donnera *la Reine des reines*, de MM. Flers et Audran.

Enfin, l'ancienne Comédie-Parisienne, prenant le nom d'Athénée-Comique, inaugurera, sous la direction de M. Lerville, avec *Madame l'Avocat* de MM. Depré et Galipaux, que suivront *la Course aux jupons* de M. L. Gandillot, un vaudeville de MM. Ordonneau et Froyez, et *Père naturel* de MM. Depré et Charton.

Voilà ce dont on parle, d'ores et déjà, mais vous savez qu'au théâtre les surprises sont monnaie courante. *Perette et le Pot au lait !...* Au seuil de cette campagne nouvelle, souhaitons cependant à tous, auteurs, artistes et directeurs, réussite sur réussite. Les succès, quoi qu'on en pense, ne se nuisent pas les uns aux autres.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

MUSIQUE ET PRISON

PRISONS POLITIQUES MODERNES

I

(Suite)

En province, les maisons de force étaient loin d'avoir de telles attentions pour leurs pensionnaires. Les *Souvenirs* de l'un d'eux, Martin Bernard, nous apprennent que les condamnés politiques étaient soumis à une discipline très sévère dans ces prisons et surtout au Mont-Saint-Michel, que son isolement rendait cependant plus facile à surveiller. Cette solitude dans un des plus beaux sites du monde, au milieu d'une mer souvent irritée, mais toujours impuissante contre le colosse de granit, cette solitude, dis-je, n'eût peut-être pas effrayé une âme contemplative ; mais pour des esprits inquiets, agités, remuants, habitués à l'activité des sociétés secrètes et se croyant de bonne foi indispensables au bonheur des peuples, une immobilité qui enchaînait leur initiative était le pire des supplices. Ils durent néanmoins à la musique, comme les Italiens du Spielberg, un de ces éclairs de bonheur qui traversent si rarement le ciel bas et sombre des longues captivités. Martin Bernard nous raconte en termes émus ce doux souvenir :

Un soir, dit-il, alors que tout reposait dans la forteresse, nous fûmes réveillés de notre premier sommeil par le bruit de chants qui partaient de la grève. Il n'y avait pas à se méprendre sur la destination de ces chants : c'étaient *la Marseillaise* et le *Chant du départ*. Oh ! qu'ils furent doux à nos oreilles et à nos âmes ! Nous n'en perdîmes pas une syllabe. Et nous ne pouvions point douter qu'ils ne vinssent de cœurs qui sympathisaient vivement avec notre position. L'illusion pour nous devint si grande, que nous crûmes reconnaître la voix de plusieurs de nos camarades de Paris. Nous lançâmes quelques noms aux échos de notre rocher. Mais, soit que nos mystérieux amis craignissent de nous rendre l'objet des rigueurs de nos geôliers, soit qu'ils ne voulussent pas s'exposer eux-mêmes aux investigations inquisitoriales du commandant de place, exerçant un pouvoir presque discrétionnaire sur les étrangers qui venaient au rocher, les chants cessèrent et nous n'entendîmes plus que ces mots : « Adieu ! Courage ! »

Le règlement était tellement précis et formel, qu'en l'absence même d'étrangers pouvant communiquer avec les détenus, ceux-ci avaient rarement l'autorisation de chanter quelques strophes de *la Marseillaise*, dont l'écho se perdait dans la grande voix de la mer. A Doullens, où Martin Bernard subit le reste de sa peine, la règle était moins rude ; le régime de la vie en commun facilitait les expansions musicales des détenus. Les dates, toujours fêtées, du 14 juillet et du 10 août, servaient de prétexte à un banquet fraternel, aussi copieux et aussi délicat que pouvaient le permettre les tolérances pénitenciaires ; et ces solennités politico-gastronomiques se terminaient, comme on pense bien, par *la Marseillaise* et le *Chant du départ*.

A neuf heures du soir, quand sonnait la cloche du couvre-feu, se produisait la mise en scène que nous avons déjà signalée à Sainte-Pélagie. Au milieu de la cour, tête nue et genou en terre, les détenus enlevaient avec une conviction souvent plus robuste que leurs poumons, la fameuse strophe :

Amour sacré de la patrie...

Toutefois, la musique légère n'était pas entièrement bannie des cachots de Doullens. Les prisonniers, pour s'y livrer avec la fantaisie qui naît de l'improvisation, avaient décidé qu'ils célébreraient sur le mode badin leurs anniversaires respectifs. Ils se réunissaient donc, à la chute du jour, dans la chambre de l'un d'eux, et de là, précédés d'un orchestre aussi bruyant que burlesque, ils se rendaient chez le compagnon d'infortune qu'ils voulaient fêter et qui semblait profondément étonné de ce témoignage de cordiale sympathie. Surprise bien jouée, car tout aussitôt, après la réception du bouquet et des compliments d'usage, il distribuait des rafraîchissements commandés depuis le matin au chef cantinier.

Une fois le dernier toast porté, les musiciens montaient sur la table et jouaient des quadrilles auxquels les détenus répondaient par une chorégraphie non moins extravagante que les effusions lyriques de l'orchestre.

II

Pendant le second empire. — Une promenade chantante à Bicêtre : A bas Béranger! Vive Pierre Dupont!— Le journal de Delescluze : la messe au fort Lamalgue.— Souvenir d'un prisonnier d'État : les gondoliers de Corte. — Raffaelle Trabucco et son cor d'harmonie.

Les prisons réservées aux vaincus de la politique, ne chômant pas plus sous le second empire que sous la monarchie de juillet, eurent aussi leurs bardes et leurs rapsodes. Dès le 2 décembre 1851, aux premières heures de la lutte, Bicêtre reçoit une fournée de combattants qui, d'après leur historien Hippolyte Babou, jettent une note gaie dans le sombre asile de la folie.

Ils sont conduits et enfermés dans les casemates noires de ténèbres : au milieu de l'obscurité, un orateur invisible propose une promenade chantante au son de *la Marseillaise*.

— Bravo! crie la foule, nous sommes de l'Orphéon de Bicêtre.

Et cent vingt voix entonnent le chant patriotique, « chant d'hygiène, » dit Babou, puis *le Chant du départ*, *les Girondins*, la fanfare contemporaine de Jemmapes et de Fleurus :

Bruxelles-en-Brabant
Pas de compliment.
J'entre chez lui tambour battant.

Un artiste inconnu lance sur l'air de *Compère Guilleri* une boutade contre le héros de Brumaire :

Gai, gai, mes amis,
Soyons réjouis,
Chantons le renom
Du grand Napoléon ;
C'est le héros des petites-maisons.

L'auditoire s'amuse fort du timbre suraigu du chanteur, qui a des acuités de fifre.

Mais le virtuose n'a-t-il pas la malencontreuse idée de continuer par *le Vieux Caporal* et les *Souvenirs du peuple;* tous alors de siffler; on crie même : « A bas Béranger! » et on réclame le *Chant des ouvriers* de Pierre Dupont, que le chœur répète jusqu'aux premières lueurs de l'aube.

Cette gaîté fébrile et un peu forcée devait avoir de tristes lendemains. L'ère des commissions mixtes s'ouvrit; et bientôt de longues théories de déportés partaient, soit pour la terre d'Afrique, soit pour les forteresses de l'Océan et de la Méditerranée. Parmi les condamnés se trouvait Delescluze, qui publia plus tard le *Journal* de sa captivité, récit très animé, très vivant, d'un bon style et d'un chaud coloris. Entre autres souvenirs se rattachant à notre sujet, celui d'une messe militaire au fort Lamalgue mérite d'être rapporté :

Autant qu'il m'en souvient, écrit Delescluze, les messes militaires ont l'immense mérite de s'expédier au galop; mais au fort Lamalgue c'est bien différent. A défaut d'orgue et de serpent il y avait un orchestre vocal, composé d'une dizaine de prisonniers militaires. Pendant les vingt-cinq ou trente minutes que dura l'office, j'entendis exécuter une foule de cantiques dont je ne peux pas critiquer l'intention, mais dont, je puis le dire sans impiété, la poésie était plus que médiocre... C'était, pour tout dire, un tas de rapsodies du dernier commun, habillées d'airs mondains empruntés aux opéras et aux chansons en vogue, et bravement enlevées par des choristes en pantalon rouge.

Le mot de Buffon : « Le style est l'homme même, » trouve ici sa pleine et entière justification. Nature sèche et revêche, autoritaire et atrabilaire, Delescluze était encore la personnification de cet autre aphorisme, passé à l'état de proverbe :

Cet homme assurément n'aime pas la musique,

non pas que celle du fort Lamalgue nous semble susceptible de réhabilitation, mais la tournure d'esprit particulière à Delescluze lui interdisait tout sens musical.

Combien en diffère un de ses coreligionnaires politiques, non moins intransigeant que lui, mais d'une âme plus ardente, plus expansive, plus ouverte aux sentiments généreux et aux nobles inspirations qui font la gloire ou la consolation de l'humanité! Nous voulons parler du sergent Boichot, mort depuis quelques mois seulement. Revenu furtivement d'exil en 1854, il s'était laissé surprendre à Paris, et son imprudence avait été payée de la détention à Belle-Isle-en-Mer. Certes il n'abandonne rien de ses rancunes ni de ses revendications dans le livre qu'il a laissé sous le titre de *Souvenirs d'un prisonnier d'État;* mais il donne librement carrière aux grandes aspirations de sa nature rêveuse et poétique, que semblent élargir encore ses sensations musicales. Ces sensations, Boichot les trouve et les éprouve partout. Tantôt c'est la chanson de Pierre Dupont qui vibre à son oreille avec son vers puissant et sa mélodie fruste, symbole musical du socialisme sous la seconde république; tantôt c'est le mugissement de la tempête dont il cherche la tonalité; puis le chant des oiseaux qui le transporte et le ravit. Toutes ces impressions, d'ordre varié, sont notées au jour le jour. Boichot est avec ses compagnons d'infortune sur le bâtiment qui les emporte à Belle-Isle.

Pendant la traversée, écrit-il, la plupart des détenus entonnèrent les chants de Dupont, *la Marseillaise* et d'autres airs républicains, qui, chose étrange, eurent un immense succès parmi les hommes de l'escorte...

Dans la forteresse, « le son de la flûte de notre collègue commissaire se mêle au bruit de la rafale et forme un concert plein d'un étrange et fantastique harmonie »

Des ordres de l'administration déplacent les prisonniers, qui seront transportés en Algérie. Mais le vent les arrête trois jours en vue de Corte, dont la population, à qui Boichot reconnait « l'instinct des idées et des institutions républicaines », accueille les exilés avec une touchante compassion :

A l'heure du crépuscule, nos amis et leurs familles, montés sur des espèces de gondole, vinrent stationner aux limites établies par la police, et chantèrent en chœur des airs patriotiques du pays. L'écho de ces sérénades, se mêlant aux symphonies de la mer, nous arrivait plein de charme et de poésie et nous prouvait que nous étions chez un peuple ami de la liberté.

Tous ces conspirateurs, quelque discutable que fût leur opinion ou leur cause, avaient un caractère épique. Il me souvient de l'un d'eux, un musicien précisément, un certain Rafaëlle Trabuco, qui était professeur de cor d'harmonie et qui passait même pour avoir du talent. Il s'était trouvé impliqué dans un complot mazzinien contre la vie de l'empereur. Or, c'était en 1863, au moment où je cessais d'être étudiant. Un de mes camarades, jeune avocat stagiaire, me fit entrer dans la salle d'audience, à l'heure psychologique des plaidoiries, du résumé — il existait encore — et du verdict. J'étais juste en face de Trabuco, une manière de petit homme, un peu épais, mais très remuant, dont la face rondelette disparaissait sous une touffe de poils d'ébène.

Il fut condamné, avec la plupart de ses complices, à la détention perpétuelle; et comme le président, demandant à Trabuco, pour paraître atténuer la rigueur de la sentence, s'il n'avait pas quelque requête à présenter à l'empereur :

— Qu'il me rende mon cor! s'écria d'une voix tragique le musicien, qui se révélait là tout entier.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

Delibes, Guiraud, Lalo, Poise, Duprato viennent de disparaître successivement. Il me semble qu'ils emporteut avec eux quelque chose d'un art charmant, auquel succède un art pénible comme le temps où nous vivons.

⁂

Certains puristes pharisiens affectent le plus grand dédain pour les musiciens qui composent au piano.

Je croyais que, depuis Alceste, il était admis que « *le temps ne fait rien à l'affaire* ». — Si le temps n'y fait rien, qu'y peut faire tel ou tel procédé de travail?

Celui-ci a besoin, pour créer son œuvre, de l'isolement de la campagne; celui-là, de l'excitation sans cesse renouvelée d'un milieu artistique vivace. A l'un, il faut le silence de la nuit, à l'autre, la petite flamme que le café allume dans le cerveau. — En voici qui ruminent une première idée pendant la déambulation, si propice à l'activité de la pensée flottant autour d'un germe de conception. J'en sais qu'une plume de fer dans les doigts glacerait.

Qu'importent telles ou telles habitudes d'esprit, ou même d'outil matériel, si l'œuvre est saine et bonne?

Le grand argument des Aristarques, est qu'au piano les doigts agissent plus que l'imagination, refaisant les mouvements dont ils sont coutumiers, reproduisant fatalement des formes connues, des harmonies usées, des figures mélodiques banales.

Il est acquis à l'histoire musicale que Schumann composait toujours au piano et ne pouvait s'en passer. C'est ainsi que furent conçus le *Carnaval*, *Kresleriana*, *Humoreske*, les *Études symphoniques*, les *Novellettes*, *Fantasiestücke*, *Kinderscenen*, et les *Lieder*, et le *Paradis et la*

Péri, et *Faust*, en un mot, toute cette œuvre si copieuse, si romantique !

Que ceux qui proscrivent la méthode de travail de Schumann essayent de faire mieux ! Qu'ils trouvent des rythmes plus personnels, des harmonies plus colorées, des accents plus intimement profonds, des mélodies plus savoureuses !

C'est que ceux-là ignorent le plus souvent comment composent les musiciens qui ont la pratique quotidienne du piano et pour qui cet instrument est à la fois un incitant et le rapide véhicule de la pensée.

Les poètes, les romanciers, les philosophes, les critiques, en un mot les écrivains de tous ordres portent en eux la pensée générale d'une œuvre ou d'un fragment d'œuvre. Mais cette pensée, qui les hante, flotte vaguement dans leur imagination.

Les voici, cependant, la plume à la main, à leur table de travail. C'est là que l'idée se dégage peu à peu et se précise. Par une mystérieuse affinité, née d'une heureuse habitude, l'outil de travail a transmis, de la main qui le tient, je ne sais quel fluide au cerveau, et en a fait jaillir l'étincelle. — Supprimez la plume, supprimez le pli fécond de l'habitude où l'imagination se sent à l'aise, et souvent, bien souvent, vous aurez supprimé l'inspiration.

« Mon Dieu », dit M. de Goncourt dans son intéressant Journal, « peut-être deux ou trois années d'aveuglement avant ma mort, ce ne serait pas mauvais cette séparation, ce divorce de ma vision avec la nature coloriée qui a été pour moi une maîtresse si captivante. Il me serait peut-être donné de composer un volume, ou plutôt une série de notes, toutes spiritualistes, toutes philosophiques, et écrites dans l'ombre de la pensée. Malheureusement, je crois déjà l'avoir dit, *je ne peux pas formuler quelque chose sans que mon écriture soit une façon de dessin d'où sort mon talent d'écrivain.* »

Eh ! bien ! ce que l'écriture est à un des écrivains les plus originaux de ce temps, le piano l'est au compositeur.

Une pensée, — que dis-je, souvent moins qu'une pensée, un contour, — une couleur, souvent moins qu'une couleur, une nuance, — une impression, — souvent moins qu'une impression, une vapeur, — sont dans son imagination et l'obsèdent sans qu'il en puisse rien fixer. Il la sent là, tout près de lui, imperceptible, cette poésie de songe, et il ne peut même l'entrevoir. C'est alors qu'il s'assied au piano et, rêvant, il s'abandonne en de vagues préludes. Longtemps sa recherche est vaine. Que de fois le but reste caché comme derrière un brouillard opaque ! Que de fois le cerveau demeure vide, glacé, les doigts sans direction reproduisant machinalement des formules incolores ! Ces jours-là, — hélas, les plus nombreux, — la page reste blanche et le découragement gagne l'artiste !

Mais un jour vient où d'une succession de notes, du choc d'une harmonie ayant je ne sais quelle secrète et féerique corrélation avec l'idée latente, l'intérêt s'éveille brusquement ; la clarté se fait, comme si la fumée d'un nuage s'évanouissait ! Alors l'artiste ne voit plus rien autour de lui ; il est emporté dans un monde surnaturel, il saisit son rêve ! Dans une sorte d'ivresse il le vit, ce rêve, revenant sans cesse, sans jamais se lasser, à ce coin de ciel encore inexploré, qu'il a pu le premier atteindre ! La pensée se répète sous les doigts enfiévrés, passant et repassant sans cesse par le prisme de mille couleurs changeantes.

Le musicien peut courir à présent à sa table de travail ; l'œuvre est née !

Heureux quand, l'enivrement dissipé, il ne reconnaît pas tristement que, si haute et si exquise que soit peut-être la beauté exprimée, elle ne réalise encore que bien imparfaitement celle qu'il a sentie, car jamais, hélas ! jamais l'artiste n'atteint cette perfection d'idéal à laquelle il a aspiré !

⁂

La plupart des musiciens qui dénigrent avec ostentation l'usage du piano pour composer, y recourent eux-mêmes quotidiennement.

Je défendais un jour ce procédé de travail à un ami excellent, — X....., de talent solide, qui me soutenait ne l'avoir jamais employé, le tenant en parfaite mésestime.

En disputant sur ce sujet, nous entrâmes dans son cabinet. Un piano était là ; machinalement je l'ouvris, et, grand Dieu ! que vis-je ?..., un clavier maculé d'énormes taches d'encre !

Ce fut mon tour de triompher. Notre homme eut beau se défendre. Il était clair pour moi qu'il ne se contentait même pas, comme la plupart des compositeurs, de noter au piano quelques points de repère d'une très sommaire esquisse, pour lesquels quelques coups de crayon suffisent, mais qu'il y devait chercher et arrêter, en tous ses détails, la forme définitive de ses productions.

En un autre temps, j'avais l'honneur de loger chez moi mon cher et vénéré Maître. Lui aussi blâmait l'usage du piano pour composer. Au cours de nos conversations il revint à diverses reprises sur ce sujet avec la plus parfaite bonne foi, car il était incapable de feindre, et nous épuisâmes l'un et l'autre tous les arguments sans que nos convictions réciproques fussent ébranlées. — A deux jours de là, passant devant sa chambre, je l'entendis s'escrimer sur le piano de ses doigts gourds, mâchant et remâchant sans cesse les mêmes thèmes. — « Qu'est cela ? dis-je en entrant ; je ne reconnais pas ces motifs. » — « C'est, me dit-il simplement, oubliant notre conversation de l'avant-veille, *l'andante* de mon quatuor auquel je travaille. »

Un autre jour, j'allai faire visite à un des maîtres dont le noble talent honore l'art français, et qui professe hautement et sincèrement le même mépris pour le piano. Comme j'étais sur le palier de son appartement, je l'entendis jouer de cet instrument si décrié, et ayant été immédiatement introduit, je le surpris devant une esquisse au crayon d'une superbe scène qu'il me fit entendre sans plus de façons.

C'est que, au vrai, la plupart des compositeurs procèdent ainsi. *Tous certes peuvent écrire n'importe quelle œuvre sans le concours d'aucun instrument. Mais, pour beaucoup, c'est alors précisément que leur production est plus frêle et moins personnelle.*

Tout le monde sait l'histoire de Beethoven fredonnant obstinément entre ses dents pendant une promenade, — puis, hâtant le pas et, dès sa rentrée au logis, se précipitant au piano où sous ses doigts éclata tumultueusement le finale en germe de l'admirable sonate en *fa* mineur op. 57.

Meyerbeer avait un piano carré « dont il se servait en même temps pour jouer et pour écrire. »

Pour Halévy le facteur Roller avait fait « un magnifique bureau de travail dont les flancs recélaient un piano ; l'un des tiroirs, en s'ouvrant, montrait un clavier. »

Ambroise Thomas a, ou a eu, un meuble de ce genre ; et beaucoup de nos auteurs français contemporains se servent de ces commodes *pianinos* que la maison Pleyel a si ingénieusement disposés avec un couvercle-pupitre.

Dans un des fascicules qui ont été publiés à Bayreuth en commémoration des fêtes, on peut voir le très curieux fac-similé de l'épique Marche funèbre de Siegfried *(Crépuscule des Dieux)* en premier jet. Bien qu'écrite sur trois portées, — ainsi d'ailleurs que plusieurs maîtres, notamment Schumann, ont noté quelques pièces de piano et toutes leurs œuvres pour orgue et piano à pédale, — cette esquisse, tracée par un des plus puissants et des plus polyphoniques manieurs d'orchestre qui existent, diffère peu d'une réduction au piano.

Enfin, si Berlioz ne s'est jamais servi personnellement de cet instrument qu'il ne pratiquait pas, il se servait d'une guitare, ce qui certes ne valait pas mieux. Je garde même la conviction que, si l'auteur de *la Damnation de Faust* avait eu l'usage du piano, sa vive originalité n'aurait pu en être atténuée, mais sa forme aurait été souvent moins laborieuse, son écriture plus naturellement pure, et son inspiration se serait plus librement épanouie, sans cette gestation pénible, je n'ose dire douloureuse, dont peuvent se rendre compte ceux qui ont eu en mains ses manuscrits originaux.

Ne médisons pas du piano. Il est l'ami, le confident de tous les jours, — heures grises, heures roses. C'est lui qui nous ouvre le facile accès de tous les chefs-d'œuvre. C'est lui qui, en avivant en notre âme l'émotion, fait germer la fleur exquise de l'inspiration.

(A suivre.) A. MONTAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La représentation de gala qui a eu lieu à l'Opéra impérial de Vienne à l'occasion de la visite des souverains russes et dont la *Manon* de Massenet avait fait les frais artistiques, a produit une impression tellement favorable sur Nicolas II qu'il a envoyé aux fonctionnaires principaux de la surintendance générale, le baron Bezecny, le docteur Wlassack et le baron Päumann ainsi qu'au directeur, M. Jahn, et au premier kapellmeister, M. Richter, des décorations russes d'un grade élevé.

— Une nouvelle opérette intitulée *le Guignol*, paroles de M. Tellheim, musique de M. Richard Haller, sera prochainement représentée à Vienne pour la première fois.

— Le préfet de police de Budapest a fait procéder à un recensement de toutes les bandes de musique qui existent dans la capitale hongroise.

On a constaté l'existence de 130 bandes de Tziganes qui jouent dans les différents établissements de plaisir, restaurants, cafés, etc.; le nombre de ces musiciens est de 997. En dehors des Tziganes il existe 32 bandes non militaires qui donnent un total de 216 musiciens, et 21 orchestres de dames, qui jouent principalement dans les cafés, comptant 154 artistes. On a aussi compté onze pianistes qui se font entendre dans différents établissements, et 22 musiciens de nationalité serbe qui se produisent sur le tambourin national. Les musiques militaires ne sont pas comprises dans cette statistique, mais elles jouent fréquemment dans plusieurs établissements et bals publics; les musiciens qui se produisent à l'Exposition du millénaire n'ont pas été comptés non plus, car ils ne restent pas toujours à Budapest. On peut évaluer à deux mille le nombre de personnes qui gagnent leur pain à Budapest en faisant de la musique populaire. C'est un chiffre assez considérable pour une ville qui compte à peine un demi-million d'habitants.

— L'empereur Guillaume II doit aller prochainement à la *Porta westphalica*, près Minden, en Westphalie, pour voir le monument grandiose qu'on a érigé à son grand-père Guillaume Ier et à l'inauguration duquel il n'avait pu assister. A cette occasion, sept cents trompettes et trombones du pays exécuteront, dit-on, des fanfares en son honneur et tous les orphéonistes westphaliens se rassembleront pour chanter des chœurs. Est-ce que tous les habitants de ce pays, célèbre par ses jambons et par le pain bis qu'on nomme *Pumpernickel*, joueraient de la trompette ou du trombone?

— Le chef d'orchestre Bilse, de Berlin, vient de célébrer le 80e anniversaire de sa naissance, et a reçu à cette occasion des félicitations innombrables. Sans être précisément « un virtuose de la baguette », pour nous servir d'une expression de Hans de Bulow, M. Bilse a le grand mérite d'avoir rendu populaire à Berlin les chefs-d'œuvres symphoniques, en organisant des concerts populaires où un orchestre assez nombreux jouait sous sa direction fort convenablement du Haydn, du Mozart, du Beethoven, du Schubert, du Mendelssohn et du Schumann. Le prix d'entrée variait entre 60 centimes et 1 fr. 25 c., et les ouvriers mêmes se payaient une ou deux fois par semaine le plaisir d'assister à un « concert Bilse. »

— Nos lecteurs se souviennent du projet que l'on a d'ériger un monument funéraire à J.-S. Bach dans la nouvelle église Saint-Jean à Leipzig. On annonce que le comité a déjà réuni à cet effet plus de 20.000 francs.

— M. Wilhelm Speidel, directeur du Conservatoire de Stuttgard, fort connu en Allemagne comme compositeur populaire et comme pianiste, vient de célébrer le soixante-dixième anniversaire de sa naissance et a reçu à cette occasion des marques nombreuses de sympathie, surtout de la part des orphéons allemands, qui ont popularisé ses compositions.

— M. Gianturco, ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie, qui, nous avons eu occasion de le dire, est à la fois virtuose et compositeur et prend le plus grand intérêt aux choses artistiques, vient de décider la création d'une classe de plain-chant au Lycée musical de Sainte-Cécile, de Rome. Il a confié cette classe au professeur Filippo Mattoni, l'un des meilleurs chanteurs de la chapelle Giulia.

— M. Bianchi, auteur d'un opéra intitulé *Sarah*, qui a déjà été joué avec succès, vient de terminer la partition d'un nouvel opéra en trois actes, *Almanzor*.

— Un opéra inédit en un acte, intitulé *Refugium peccatorum*, paroles de M. Louis Jugand, musique de M. Antonio De Lorenzi Fabris, sera prochainement joué à Venise.

— Un nouvel opéra du compositeur napolitain Giannini, intitulé *Ruit hora* (L'heure s'envole), sera prochainement joué au théâtre de Portici, près Naples. Le jeune compositeur dirigera en personne la première.

— Au festival musical de Norwich on jouera pour la première fois un opéra inédit, *Héro et Léandre*, paroles de M. Arrigo Boito, le librettiste de Verdi, musique de M. Luigi Mancinelli, le chef d'orchestre bien connu. Cet ouvrage sera joué ensuite au théâtre Covent-Garden.

— On a donné au Savoy-Théâtre de Londres une nouvelle opérette intitulée *Wheater or No*, dont la musique a été écrite par M. Luald Selby sur un livret de MM. Adrian Rossa et W. Beach.

— Les artistes anglais n'ont véritablement pas de chance en ce moment. Nous apprenons en effet que pendant une représentation au Grand-Théâtre, à Croydon, une actrice a reçu dans la cuisse toute la charge d'un pistolet. Ce nouvel accident provient uniquement de la maladresse d'un acteur.

— Lors de son voyage en Angleterre, le vice-roi chinois Li-Hung-Tchang a été gratifié, à Dalmeny, d'un concert de musique écossaise. Toute une bande a joué les meilleurs pièces de son répertoire sur la cornemuse écossaise (*bagpipe*), et quelques douzaines de montagnards écossais dans leur costume, qui manque absolument de pantalon, ont dansé la célèbre danse nationale (*Higgland fling*), qui manque tout à fait de femmes. Le vieil homme d'État chinois a semblé beaucoup admirer les jambes nues des danseurs, mais les sons du *bagpipe* n'avaient pas précisément l'heur de lui plaire. A un grand seigneur écossais qui lui posait la question embarrassante : « Comment plaît à Votre Excellence notre musique nationale? » le mandarin a répliqué avec un léger sourire : « Probablement autant qu'à Votre Seigneurie la musique chinoise ». *De gustibus*, etc.

— Une certaine agitation se fait actuellement remarquer en Angleterre tendant à la modification de la fameuse loi sur l'observation du repos dominical, *The Lord's Day Act*, qui date de 1781. Cette loi a déjà occasionné beaucoup de procès au sujet des concerts et autres délassements musicaux qu'on donnait le dimanche, et les juges ont souvent interprété d'une manière contradictoire ses prescriptions. On désire donc un texte plus clair et plus large de la loi dominicale, car même les personnes qui croient, avec raison, que la bonne musique n'empêche pas la sanctification du dimanche, ne réclament pas l'abolition du *Lord's Day Act*. Tout récemment on a ouvert, le dimanche, au public la Galerie nationale de Londres, et les travailleurs, qui n'avaient jamais pu voir les trésors d'art appartenant à la nation, ne pouvant pas les visiter les jours non fériés, profitent largement de cette aubaine. Ne doit-on pas rendre accessibles aux humbles ouvriers les chefs-d'œuvre de la musique aussi bien que ceux de la peinture? Au point de vue du repos dominical, qui est certes fort désirable, un bon concert classique vaut certainement la plupart des sermons qu'on débite dans les églises anglaises et est de beaucoup préférable aux distractions auxquelles les gens de condition modeste se livrent en Angleterre le dimanche, quand ils ne s'ennuient pas mortellement chez eux.

— On a fêté récemment, à Stockholm, le soixante-dixième anniversaire de la naissance de M. Ivar Hallstrœm, le compositeur suédois le plus populaire et l'auteur, dit-on, du premier opéra national. M. Hallstrœm a écrit d'ailleurs plusieurs ouvrages dramatiques : *Hertig Magnus*, dont le sujet était tiré d'un épisode de l'histoire de la Suède, et qui fut représenté au théâtre royal de Stockholm en 1867 : *la Montagnarde enlevée*, 1874; *la Fiancée du gnome*, opéra fantastique, 1875; *les Vikings*, 1877. On lui doit aussi quelques autres compositions de moindre importance.

— L'Opéra néerlandais de Rotterdam devra, cette saison, sa subvention à une loterie originale. Un comité vend 25.000 numéros au prix de deux francs. Les lots seront formés par cent titres d'abonnement pour la saison entière, et c'est le directeur qui touchera les 50.000 francs que cette loterie doit rapporter.

— M. Grau, le directeur du Métropolitan Opera-house de New-York et du théâtre Covent-Garden de Londres pendant la prochaine saison, est en train de compléter ses engagements d'artistes chanteurs. Or, plusieurs grands artistes internationaux, ayant appris qu'un des candidats à la présidence des États-Unis préconisait le monnayage libre de l'argent et redoutant les conséquences de cette mesure pour la valeur du dollar, ont renvoyé les contrats préparés en exigeant que les mots « en or » fussent ajoutés partout où il s'agissait du bienheureux dollar. Mille dollars en argent ne représentent en effet, au prix actuel du métal blanc, que cinq cents dollars en or, et à ce prix les rossignols ne veulent pas chanter à New-York, même s'ils appartiennent au sexe fort. Ce fait amusant prouve que les artistes modernes sont très ferrés sur l'économie politique; on s'étonne même que certains États aux finances délabrées n'aient pas encore songé à donner le portefeuille des finances à un ex-fort ténor, ou, ce qui vaudrait peut-être mieux, à une ancienne chanteuse légère.

— Un journal américain publie une note d'après laquelle il prétend nous faire connaître les bénéfices que leurs tournées dans l'Amérique du Nord procurent à nos artistes européens. Selon ses calculs, M. Paderewski aurait empoché là-bas 1.400.000 francs, Mmes Calvé et Melba chacune un million, MM. Maurel et Plançon aussi un million, les frères de Reszké 1.250.000 francs, et ainsi de suite. A la suite de ces renseignements, notre confrère d'outre-Océan hasarde cette réflexion dont on ne saurait méconnaître la justesse : « Notre argent cessera d'aller dans la poche des artistes européens le jour où l'Amérique pourra produire des pianistes et des chanteurs d'égale valeur. » Parfaitement. Il ne s'agit que de savoir quand l'Amérique pourra *fare da se*.

— Il paraît que la fameuse « siffleuse » américaine dont on a tant parlé il y a une année environ, fait des élèves et des prosélytes. Un de nos confrères américains nous fait savoir qu'il devient de mode là-bas d'enseigner aux jeunes filles à siffler au lieu de chanter. Il raconte à ce sujet que récemment, à New-York, dans une cérémonie nuptiale, une douzaine de demoiselles d'honneur avait « sifflé » en perfection, avec un ensemble superbe et des nuances exquises, la Marche nuptiale de Mendelssohn. Voilà qui va bien, et qui donne une grande idée du goût musical des Américains — et des Américaines. A quand le prochain orchestre de siffleuses?

— Les Américains en prennent à leur aise avec les chefs-d'œuvre, lorsque ceux-ci les gênent quelque peu. Il paraît que récemment, dans une ville des États-Unis, lors d'une exécution de la Symphonie avec chœurs de Beethoven dirigée par M. Théodore Thomas, le fameux chef d'orchestre dont la renommée est si grande au delà de l'Atlantique, on a joué la dernière partie... en la transposant un ton plus bas. Je ne doute pas que ce ne fût beaucoup plus commode pour les chanteurs : solistes ou choristes, mais c'est égal, le procédé est sans façon, et il serait curieux de savoir ce qu'en eût pensé Beethoven s'il eût pu croire qu'on le mit un jour en pratique!

— Antoine de Kontski, le doyen des pianistes vivants, dont nous avons annoncé la tournée artistique autour du monde, est arrivé en Australie et a donné à Melbourne une série de concerts avec un succès énorme. Il s'est

rendu de là à Sydney, où il a annoncé plusieurs concerts. Nos lecteurs savent déjà que M. de Kontski à l'intention de donner quelques concerts à Paris au printemps prochain.

— Les nouvelles qu'on reçoit de la santé de M. Carlos Gomes sont loin d'être rassurantes sur l'état du compositeur. Le gouvernement brésilien, outre qu'il ne le laisse manquer de rien, a assigné une pension à ses fils ainsi qu'une dot à sa fille lorsque celle-ci jugera à propos de prendre un époux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, c'est M. Noté qui a tenu le rôle d'*Hamlet*, mercredi dernier, en place de M. Renaud, indisposé. M. Noté, prévenu à la dernière heure seulement, sans une répétition, sans même un raccord, a chanté l'ouvrage d'Ambroise Thomas, et, par ses applaudissements, le public lui a montré qu'il s'était tiré de cette très lourde tâche tout à son avantage. Mlle Berthet, faisant sa rentrée dans Ophélie où elle s'est montrée charmante, et Mlle Subra, exquise dans la Fête du Printemps, ont retrouvé le succès auquel elles sont habituées. Mlle Dufrane abordait pour la première fois le rôle de la reine.

— M. Gailhard, en ce moment à Biarritz, rentrera à Paris à la fin de cette semaine.

— Les travaux entrepris à l'Opéra-Comique devant être, maintenant, très certainement achevés pour permettre de rouvrir à la date du 15, M. Carvalho a dû partir, hier samedi, pour Munich, où il va assister à une des représentations de *Don Juan* qui s'y donnent en ce moment, M. Carvalho sera de retour à Paris à la fin de cette semaine.

— M. et Mme Massenet sont rentrés à Paris où ils ne comptent séjourner que quelques jours seulement. M. Massenet a profité de son passage pour arrêter avec M. Carvalho différents détails relatifs à *Cendrillon*.

— Vendredi soir, Mlle Van Zandt a signé avec M. Carvalho un engagement au terme duquel elle donnera, du 20 novembre au 20 janvier, une série de représentations de *Lakmé*, dont elle fut l'inoubliable créatrice, et de *Manon*, qu'elle chantera pour la première fois.

— A l'occasion de diverses expositions récentes, le *Journal officiel* a enregistré plusieurs distinctions académiques parmi lesquelles nous relevons les suivantes : officier de l'instruction publique : M. Poulalion, éditeur de musique à Paris; officiers d'académie : MM. Depas, artiste dramatique à Bordeaux; Duclos, directeur de l'orphéon du 1er canton de Bordeaux; Florus-Blanc, professeur au Conservatoire de Bordeaux; et Gauvin, éditeur de musique à Paris. — Mentionnons en même temps quelques autres nominations d'officiers d'académie qui remontent déjà à quelques semaines : MM. Henri-Louis Martin, professeur de musique aux écoles normales, Jean Ajon, professeur de musique au lycée d'Alais, Léon Mérignac, professeur de musique au lycée d'Angoulême, et Jacques Périlhou, professeur de musique au lycée de Mont-de-Marsan.

— M. Guiffrey, administrateur des Gobelins, a livré à la Comédie-Française, sur l'ordre du ministre des beaux arts, une admirable tapisserie des Gobelins exécutée sur la composition du peintre Joseph Blanc. Cette tapisserie, de plus de cinq mètres de haut sur plus de trois mètres de large, représente *le Couronnement de Molière* un jour de cérémonie. Les deux personnages principaux entourant le buste de Molière sont Tartuffe et Dorine. Pour Tartuffe, l'artiste a pris pour modèle M. Silvain dans ce rôle; pour Dorine, M. Blanc avait fait le portrait vivant et frappant de la pauvre Céline Montaland. L'administrateur de la Comédie saisira la première occasion de montrer ces œuvres de notre manufacture nationale de tapisserie.

— M. Prince, premier prix de comédie aux derniers concours du Conservatoire, vient d'être engagé à l'Odéon.

— Le pianiste portugais Viana da Motta, que le public parisien n'a sans doute pas oublié, vient de publier un livre consacré au fameux chef d'orchestre Hans de Bülow. Celui-ci n'était pas toujours l'excentrique qu'il se plaisait à paraître; il avait, on le sait, un haut sentiment de l'art. M. Viana da Motta cite de lui quelques réflexions intéressantes. A propos de la justesse chez les virtuoses : « On peut jouer juste, bien et d'une façon intéressante. Ne jouez donc pas d'une façon si intéressante que cela cesse d'être bien, et ne jouez pas si *bien* que cela cesse d'être juste... » Et à propos de Mozart : « Ce n'est pas impunément que Mozart était à moitié Italien. On le joue, non comme s'il était de Salzbourg, mais comme s'il avait vu le jour à Stockholm. Cela est trop glacial, trop mort. Le ton est trop mince, trop enfantin. Étudiez ses opéras, ou jouez ses sonates pour piano et violon : chez Mozart, et même dans ses sonates pour piano, il y a toujours un *processus* dramatique. Chaque thème de Mozart est une individualité. »

— A la Villa des Fleurs, à Aix-les-Bains, la première représentation de *Le Roi l'a dit*, le délicieux ouvrage de Léo Delibes, a dépassé comme succès tout ce que l'on pouvait attendre. Interprétation parfaite avec Mme Landouzy, MM. Soulacroix et Isnardon, très jolie mise en scène de M. Nerval, et exécution musicale très délicate, grâce aux soins de M. Luigini.

— Au Cercle d'Aix-les-Bains, le succès de *la Navarraise* avec sa remarquable interprète, Mme de Nuovina, MM. Bouvet et Maréchal, s'accentue de plus en plus. On a déjà donné trois représentations devant des salles combles et complètement subjuguées.

— De notre confrère Nicolet, du *Gaulois* : « Le bruit court que la municipalité marseillaise, désireuse de rendre à notre école communale de musique sa réputation d'autrefois, songerait à lui restituer le titre de « succursale du Conservatoire de Paris, qu'elle a porté de 1842 à 1872; c'est grâce, en effet, à l'enseignement supérieur donné pendant ces trente ans que plusieurs élèves sont devenus, tels que Boudouresque, Maurel, Pujol, etc., des artistes en renom à Paris et à l'étranger. »

— Décentralisation. Le théâtre d'Amiens annonce, pour cet hiver, la première représentation de *Françonnette*, opéra-comique en quatre actes, tiré d'un conte de Jasmin par MM. J. Goujon et A. Bernède, musique de M. R. Lavello. Les mêmes auteurs firent jouer l'année dernière, à Rouen, une *Marie Stuart*.

— Au Casino municipal de Bagnères-de-Bigorre, très brillante réussite de *la Navarraise*, avec Mlle Lyvenat dans le rôle de l'héroïne de MM. Massenet, Claretie et Cain. L'exécution musicale, très soignée par M. Ch. Haring, a été parfaite. Trois jours après avait lieu au Parc, toujours sous la très artistique direction de M. Haring, un superbe festival Massenet, au cours duquel on a applaudi et bissé l'ouverture du *Cid*, le ballet du *Mage*, des suites sur *Manon*, sur *Hérodiade*,, le ballet du *Roi de Lahore*, *Sous les tilleuls* des *Scènes alsaciennes*, l'*Hyménée* d'*Esclarmonde* et la *Parade militaire*.

— On nous écrit de Cabourg : Dimanche, M. Bourdeau avait organisé une messe en musique en l'honneur de Faure, de passage à Cabourg, dont les œuvres remplissaient le programme de cette belle et pieuse cérémonie. M. Alvarez, un brillant élève du maître, amateur doué d'une belle voix de baryton, a interprété dans un style large l'*O Salutaris*. M. Jean Rondeau a montré l'ampleur de son talent et de sa voix dans le *Sancta Maria*, accompagné au violon par M. Hayot et à l'orgue par M. J. de Santesteban, et Mme Smith a fort religieusement dit l'*Ave Maria*. On a terminé par *le Crucifix*, interprété par Mmes Smith, Calafa, Kerckhoff, MM. Rondeau, Alvarez et Vieuille, et accompagné par les artistes de l'orchestre du Casino. L'orgue était tenu, durant la messe, par MM. J. de Santesteban et Deslandes. Vendredi, au concert du Casino, M. J. Faure fut également l'objet d'une ovation des plus chaleureuses de la part du public, après l'interprétation de son *Sancta Maria* par M. Jean Rondeau. Toute la salle a confondu dans de chauds applaudissements le grand maître et son interprète.

— La saison thermale de Bagnoles-de-l'Orne bat son plein. Au concert donné le 22 août, parmi les productions de nos meilleurs compositeurs tels que Massenet, Godard, Gounod, Ch. Réné, F. Thomé, grand succès pour Ch. Balanqué dans la mélodie *les Enfants*. de Massenet, et pour M. Guérin dans *Aube d'amour*, de Révillon.

— A l'église de Saint-Paul-en-Cornillon, sur la Loire, très jolie messe en musique organisée par M. J. Vincent, dont on a exécuté plusieurs compositions nouvelles. Très gros effet pour le chœur à l'unisson de Reynaldo Hahn, sur les vers de Racine.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est morte à la Garenne-Colombes, après deux années d'une maladie douloureuse, Mlle Marie Anna Papot, professeur de solfège au Conservatoire dont l'enseignement était très justement apprécié, rue du Faubourg-Poissonnière, et qui avait publié un *Solfège manuscrit, 27 leçons à changement de clefs*. De relations très agréables, Mlle Papot, qui n'avait que quarante-deux ans, sera fort regrettée non seulement de ses élèves, mais encore de tous ceux qui l'ont connue. Minée par un mal qui ne pardonne pas, Mlle Papot avait dû depuis longtemps confier la conduite de sa classe aux soins de sa répétitrice, Mlle Robert.

— On annonce le décès de Mlle Jeanne Monnier, sujet-mime à l'Opéra, morte à vingt-huit ans. Cette jeune et consciencieuse artiste avait créé le rôle de la Reine des Tziganes dans *les Deux Pigeons*, d'André Messager, en 1886.

— M. Juan Escalas, un modeste mais très distingué musicien, qui fut un flûtiste remarquable et composa un grand nombre de morceaux pour orchestre et bande militaire, vient de mourir à Barcelone, en Espagne. Il fit longtemps partie de la musique municipale, où il n'a pas été remplacé. C'était un brave et excellent homme, qui laisse d'unanimes regrets.

A. G. B.

— A Reichenhall, en Bavière, s'est éteint à l'âge de soixante-quinze ans le compositeur et pianiste Rodolphe Schachner, qui était fort connu et estimé comme professeur de piano à Londres et à Vienne. Parmi ses compositions assez nombreuses mais peu répandues, son oratorio *le Retour d'Israël de Babylone* a été joué assez souvent en Allemagne et en Angleterre et y a fait connaître le nom de son auteur.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

AVIS AUX PROFESSEURS. — Belle salle pour auditions, cours et leçons, matinées et soirées. Location au mois et à la séance. — S'adresser *Maison musicale*, 39, rue des Petits-Champs. Paris.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, éditeurs à Paris

Propriété pour tous pays. — Tous droits de reproduction, de traduction et de représentation réservés

J. MASSENET

ŒUVRES DIVERSES — TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

HÉRODIADE

Opéra en 5 Actes

	Prix
Partition piano solo, complète	net 12 »
Ballet pour piano à 2 mains	net 5 »
Le même, à 4 mains	net 5 »
Les Phéniciennes, pour piano (très facile)	3 »
Les Phéniciennes et les Gauloises, piano-violoncelle	7 50
Danses sacrées pour piano à 2 mains	7 50
Les mêmes, à 4 mains	9 »
Marche sainte pour piano	5 »
La même, à 4 mains	7 50
Prélude pour piano à 2 mains	3 »
La même, à 4 mains	5 »
Le même (très facile), piano à 2 mains	3 »
Le même, pour piano et violon	4 »
Le même, pour piano et violoncelle	4 »
Le même, pour piano et flûte	4 »
Le même, pour piano et cor	4 »
Le même, pour piano, violon et violoncelle	5 »

Partition piano solo à 2 mains . . . . . net 10 fr.

LE ROI DE LAHORE

Opéra en 5 Actes

	Prix
Partition piano solo, complète	net 12 »
Divertissement extrait, pour piano	net 5 »
Le même, à 4 mains	net 7 »
Adagio et Valse extraits du ballet	6 »
Valse (très facile), pour piano	3 »
Les Esclaves persanes, extrait du ballet	5 »
3e Acte transcrit pour piano à 4 mains	net 10 »
Ouverture, piano à 2 mains	7 50
La même, piano à 4 mains	9 »
Cortège, piano à 2 mains	7 50
Le même, piano à 4 mains	9 »
Entr'acte (5e acte), piano à 2 mains	3 »
Le même, piano à 4 mains	3 »
Marche céleste, piano à 2 mains	7 50
La même, à 4 mains	9 »
Mélodie hindoue variée, piano à 2 mains	6 »
La même, à 4 mains	7 50

LE CID

Opéra en 5 Actes

	Prix
Partition piano solo, complète	net 12 »
Ballet pour piano à 2 mains	net 5 »
Le même, à 4 mains	net 7 »
Andalouse et Aubade, piano à 2 mains	6 »
Les mêmes (très faciles), piano à 2 mains	3 »
Les mêmes, piano à 4 mains	7 50
Aragonaise, piano à 2 mains	5 »
La même (très facile), piano à 2 mains	3 »
La même, à 4 mains	5 »
La même, pour piano et violon	6 »
La même, pour piano et violoncelle	6 »
Marche, piano à 2 mains	7 50
La même, à 4 mains	9 »
Ouverture, piano à 2 mains	7 50
La même, à 4 mains	9 »
Rapsodie mauresque, piano à 2 mains	7 50
La même, à 4 mains	9 »

Partition piano solo à 4 mains . . . . . net 20 fr.

MANON

Opéra en 5 Actes

Ballet du Roy, piano à 2 mains	7 50
Le même, à 4 mains	9 »
Entr'acte du 2e acte, piano à 2 mains	4 »
Entr'acte-Chanson, piano à 2 mains	5 »
Menuet, piano à 2 mains	6 »
Le même, à 4 mains	6 »
Le même (très facile), piano à 2 mains	3 »
Le même, pour piano et violon	7 50
Gavotte, piano à 2 mains	6 »
La même (très facile), piano à 2 mains	3 »
Scène de la Séduction, piano à 2 mains	3 »
Scène du rire de Manon, piano à 2 mains	3 »

LES ERINNYES

Tragédie antique en 2 Actes

Partition complète, piano à 2 mains	net 7 »
Partition, piano à 4 mains	net 10 »
Divertissement extrait, piano à 2 mains	net 5 »
Divertissement, piano à 4 mains	net 6 »
Danse grecque (très facile), pour piano	3 »
Les Saturnales, 2 pianos, 8 mains	15 »

WERTHER

Opéra en 3 Actes

Partition complète, piano solo 2 mains	net 10 »
Prélude, piano à 2 mains	4 »
Clair de lune, piano à 2 mains	4 »
Clair de lune, édition de concert	5 »
Clair de lune (très facile), piano à 2 mains	3 »
Clair de lune, pour piano et violon	5 »

MARCHE HÉROÏQUE

de Szabady

Marche héroïque, piano à 2 mains	7 50
Marche héroïque, réduite	5 »
Marche héroïque, transcrite par Liszt	7 50
Marche héroïque, piano à 4 mains	9 »
Marche héroïque, 2 pianos, 8 mains	15 »
Marche heroïque, partition d'orchestre	net 15 »

ESCLARMONDE

Opéra romanesque en 4 Actes

	Prix
Partition piano solo, complète	net 12 »
Suite d'orchestre transcrite, pour piano 2 mains	net 5 »
Suite d'orchestre transcrite, pour piano 4 mains	net 6 »
Transcriptions, 1re suite (2 mains)	7 50
Transcriptions, 2e suite (2 mains)	7 50
Phrase du Quatuor, piano à 2 mains	5 »
Danse des Esprits, piano à 2 mains	7 50
Évocation et Chasse, piano à 2 mains	7 50
Appassionato, duo (4e acte), piano à 2 mains	7 50
Ile magique, piano à 2 mains	7 50
Ile magique, piano à 4 mains	7 50
Hyménée, piano à 2 mains	6 »
Hyménée, piano à 4 mains	7 50
Pastorale, piano à 2 mains	3 »
La même (très facile), piano à 2 mains	3 »
La même, pour piano et violon	4 »
La même, pour piano et flûte	4 »
La même, pour piano et hautbois	4 »

IMPROVISATIONS — 7 pièces pour piano . . . net 5 fr.

TOCCATA — Pour piano . . . 6 fr.

THAÏS

Comédie lyrique en 4 Actes

	Prix
Partition, piano solo, complète	net 12 »
Méditation religieuse, piano à 2 mains	5 »
La même, édition facilitée	5 »
La même, piano à 4 mains	6 »
La même, piano et violon	6 »
La même, piano et flûte	6 »
La même, piano et violoncelle	6 »
La même, piano et orgue	6 »
La même, piano et mandoline	6 »
Marche des Comédiens, piano à 2 mains	5 »
La même, piano à 4 mains	6 »
Pantomime d'Aphrodite, piano à 2 mains	7 50
La même, piano à 4 mains	9 »
La même, pour 2 pianos à 4 mains	10 »
Valse de la Perdition, piano à 2 mains	3 »
Scherzetto, piano à 2 mains	3 »
Gavotte des Gnomes, piano à 2 mains	5 »
Séduction, valse, piano à 2 mains	3 »

ÈVE — Deux préludes . . . 5 fr.

OUVERTURE DE CONCERT — Piano 4 mains . . . 15 fr.

LA VIERGE

Légende sacrée

Danae galiléenne, piano à 2 mains	5 »
La même (très facile)	3 »
Dernier Sommeil de la Vierge, piano à 2 mains	4 »
Le même (très facile), piano à 2 mains	3 »
Le même, pour piano à 4 mains	6 »
Le même, pour piano et violon	5 »
Le même, pour piano et violoncelle	5 »
Le même, pour piano et flûte	5 »
Le même, pour orgue-harmonium	5 »

DON CÉSAR DE BAZAN

Opéra-Comique en 4 Actes

Ouverture, piano à 2 mains	7 50
Entr'acte-Marche	5 »
Ballade aragonaise	6 »
Entr'acte-Sevillana, piano à 2 mains	5 »
Le même (très facile)	3 »
Le même, piano à 4 mains	7 50
Le même, 2 pianos 8 mains	9 »
Le même, pour piano et violon	7 50
Le même, pour flûte et piano	7 50

LA NAVARRAISE

Épisode lyrique

Partition complète, piano solo	net 6 »
Prélude pour piano à 2 mains	5 »
Nocturne pour piano à 2 mains	5 »
La même, édition facilitée	5 »
Le même, piano à 4 mains	5 »
Le même, piano et violon	6 »
Le même, piano et flûte	6 »
Le même, piano et violoncelle	6 »
Le même, piano et mandoline	6 »

LE MAGE

Opéra en 5 Actes

Partition piano solo, complète	net 12 »
Ballet extrait	net 3 »
Trois Airs de Ballet	6 »

OUVERTURE DE PHÈDRE

Pour piano à 2 mains	7 50
Pour piano à 4 mains	9 »
Pour deux pianos à 4 mains	net 5 »

PARADE MILITAIRE

Pour piano à 2 mains	6 »
Édition facilitée	5 »
Pour piano à 4 mains	7 50

LE CARILLON

Légende mimée et dansée

Partition complète, pour piano solo	net 8 »
Valse au Cabaret, piano à 2 mains	5 »
La même (très facile), —	3 »
Les Ramoneurs, —	5 »
Les Boulangers, —	5 »
La Moquerie de Bertha —	5 »
Dialogue sentimental, —	5 »
Le Lever du Jour, —	5 »
Danse flamande, —	3 »
Valse de Bertha, —	5 »

ROMAN D'ARLEQUIN

Pantomime au piano

Pour piano à 2 mains	7 50
Pour piano à 4 mains	10 »
Sérénade, piano et violon	7 50

SARABANDE ESPAGNOLE

Pour piano à 2 mains	5 »
Pour piano à 4 mains	7 50
Pour piano et violon	7 50

LE CROCODILE

Réduction complète, piano à 2 mains	6 »
Entr'acte-Berceuse	4 »
Entr'acte-Nocturne	5 »

SCÈNES DE BAL, 1re suite, réduction pour piano, par Georges Bizet, à 2 mains . . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . . net 6 ».
SCÈNES HONGROISES, 2e suite, réduction pour piano, par Georges Bizet, à 2 mains . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . . net 6 ».
SCÈNES DRAMATIQUES, 3e suite, réduction pour piano à 2 mains . . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . net 6 ».
SCÈNES PITTORESQUES, 4e suite, réduction pour piano à 2 mains . . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . net 6 ».
N° 1. *Marche*. . 6 ». — N° 2. *Air de Ballet*. . 5 ». — N° 3. *Angelus*. . 7 50. — *Fête Bohême*. 5 ». — *Air de Ballet*, violon et piano ou violoncelle et piano. . 7 50.
SCÈNES NAPOLITAINES, 5e suite, réduction pour piano à 2 mains . . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . net 6 ».
SCÈNES DE FEERIE, 6e suite, réduction pour piano, par Xavier Leroux, à 2 mains . . . . . net 6 »; — à 4 mains . . . . 6 ».
SCENES ALSACIENNES, 7e suite, réduction pour piano, par Xavier Leroux, à 2 mains . . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . 6 ».

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3416. — 62me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Septembre 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (3e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : *Don Juan* à Munich, S. M. — III. Musique et prison (17e article) : Prisons politiques modernes, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Journal d'un musicien (5e article), A. MONTAUX. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FEMMES ET FLEURS

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Chanson d'automne*, de CESARE GALEOTTI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Jours d'automne*, mélodie de CHARLES LEVADÉ, poésie de JULES OUDOT. — Suivra immédiatement : *Sérénade d'automne*, mélodie de L. DELAQUERRIÈRE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*

De GLUCK

(Suite)

Mais ce qui domina chez lui dès les premiers instants, ce fut la préoccupation de la juste expression des sentiments. Burney a raconté de quelle manière fortuite ses idées sur ce point se précisèrent pendant le séjour qu'il fit en Angleterre en 1746. Il avait été chargé de composer un *pasticcio* sur le sujet de *Pyrame et Thisbé*, c'est-à-dire de réunir sur un nouveau canevas un certain nombre d'airs choisis parmi ceux qui avaient eu le plus de succès dans ses opéras antérieurs. Or, il advint que, dans les situations nouvelles pour lesquelles ils n'avaient pas été composés, ces airs, naguère applaudis, ne produisirent plus le moindre effet. Et Burney ajoute qu'éclairé par cette expérience « et trouvant que le naturel et la simplicité étaient ce qui avait le plus d'action sur les spectateurs, il s'est depuis moins attaché à flatter les partisans d'une science approfondie qu'à écrire pour la voix dans les tons naturels des affections et des passions humaines. (1) »

Le naturel, la simplicité et l'expression, furent en effet, de tout temps, le triple but de ses recherches. Dans la préface d'*Alceste*, où, pour la première fois, il énonça publiquement sa doctrine, il écrivit :

« Je cherchai à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie, pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus... J'ai cru encore que la plus grande partie de mon travail devait se réduire à chercher une belle simplicité... Je n'ai attaché aucun prix à la découverte d'une nouveauté, à moins qu'elle ne fût naturellement donnée par la situation et liée à l'expression... »

Dans une conversation sur la musique française qui eut lieu en 1767 et nous a été rapportée, il parla de nos anciens maîtres de façon à étonner ceux qui ne voyaient encore en lui qu'un compositeur d'opéras italiens. « Il louait dans Lulli une noble simplicité, un chant rapproché de la nature et des intentions dramatiques... » (1).

Son premier collaborateur français, le bailli du Roullet, exprimait évidemment ses idées quand, dans une lettre publique destinée à préparer sa venue à Paris, il blâmait les auteurs d'opéras qui préféraient « l'esprit au sentiment, la galanterie aux passions, et la douceur et le coloris de la versification au pathétique de style et de situation », et quand il louait dans sa musique « un chant simple, naturel, toujours guidé par l'expression la plus vraie, la plus sensible, et par la mélodie la plus flatteuse » (2).

Lui-même, dans une lettre écrite vers le même temps et dans le même but, se mettant sous le patronage de Jean-Jacques Rousseau, lequel était, comme lui « l'homme de la nature », disait : « Nous chercherons ensemble une mélodie noble, sensible et naturelle, avec une déclamation exacte selon la prosodie de chaque langue et le caractère de chaque peuple... ».

Enfin ce même Rousseau, dans son étude sur *Alceste*, a loué intentionnellement le génie avec lequel Gluck avait exprimé les passions sur lesquelles roule presque exclusivement le sujet, infiniment simple, de cet opéra, — tandis que, de son côté, Burney constatait que la plupart des airs d'*Orphée* « sont aussi simples, aussi naïfs que des ballades anglaises ».

« Expression, simplicité, naturel », tels sont donc les mots qui reparaissent dans chacune de ces citations. Or, l'opéra italien était si loin d'être un art simple, naturel et expressif, que la recherche de cette triple qualité, de la part d'un compositeur dramatique, constituait une remarquable nouveauté. C'est évidemment vers ce but qu'il dirigea Calzabigi, à la collaboration duquel il rendit hommage en ces termes, à la fin de la préface d'*Alceste* : « Ce célèbre auteur, ayant conçu un nouveau plan de drame lyrique, a substitué aux descriptions fleuries, aux comparaisons inutiles, aux froides et sententieuses moralités, des passions fortes, des situations

(1) Sur ces différentes matières, voir G. DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccini*, pp. 9, 23 et 16 de la 2e édition.

(1) *Loc. cit.*, p. 77.

(2) Lettre publiée dans le *Mercure de France*, octobre 1772, reproduite dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution opérée dans la musique par M. le Chevalier Gluck*, MDCCLXXXI, p. 2 et 5.

intéressantes, le langage du cœur et un spectacle toujours varié. » Et, dans la lettre publique par laquelle il proposa sa première *Iphigénie* à l'Opéra : « Je me ferais encore un reproche plus sensible si je consentais à me laisser attribuer l'invention du nouveau genre d'opéra italien dont le succès a justifié la tentative : c'est à M. de Calzabigi qu'en appartient le principal mérite ; et si ma musique a eu quelque éclat, je crois devoir reconnaître que c'est à lui que j'en suis redevable, puisque c'est lui qui m'a mis à la portée de développer les ressources de mon art (1) ».

En effet, Calzabigi ne fut pas simplement l'exécuteur des volontés de Gluck, mais semble bien, au contraire, avoir pris une part directe et effective à la réforme. Longtemps après, à la suite d'un dissentiment, il en revendiqua sa part, qu'il s'attribua très large :

Je ne suis pas musicien, mais j'ai beaucoup étudié la déclamation. On m'accorde le talent de réciter fort bien les vers, particulièrement les tragiques, et surtout les miens.

J'ai pensé, il y a vingt-cinq ans, que la seule musique convenable à la poésie dramatique, et surtout pour le dialogue et pour les airs que nous appelons *d'azione*, était celle qui approcherait davantage de la déclamation naturelle, animée, énergique ; que la déclamation n'était elle-même qu'une musique imparfaite ; qu'on pouvait la noter telle qu'elle est, si nous avions trouvé des signes en assez grand nombre pour marquer tant de tons, tant d'inflexions, tant d'éclats, d'adoucissements, de nuances variées, pour ainsi dire, à l'infini, qu'on donne à la voix en déclamant. La musique, sur des vers quelconques, n'étant donc, d'après mes idées, qu'une déclamation plus savante, plus étudiée, et enrichie encore par l'harmonie des accompagnements, j'imaginai que c'était là tout le secret pour composer de la musique excellente pour un drame ; que plus la poésie était serrée, énergique, passionnée, touchante, harmonieuse, et plus la musique qui chercherait à la bien exprimer, d'après sa véritable déclamation, serait la musique vraie de cette poésie, la musique par excellence.

J'arrivai à Vienne en 1761, rempli de ces idées. Un an après, S. E. M. le comte Durazzo, pour lors directeur des spectacles de la cour impériale, et aujourd'hui son ambassadeur à Venise, à qui j'avais récité mon *Orphée*, m'engagea à le donner au théâtre. J'y consentis, à la condition que la musique en serait faite à ma fantaisie. Il m'envoya M. Gluck, qui, me dit-il, se prêterait à tout.

Je lui fis la lecture de mon *Orphée*, et lui en déclamai plusieurs morceaux à plusieurs reprises, lui indiquant les nuances que je mettais dans ma déclamation, les suspensions, la lenteur, la rapidité, les sons de la voix tantôt chargés, tantôt affaiblis et négligés dont je désirais qu'il fît usage pour sa composition. Je le priai en même temps de bannir *i passagi, le cadenze, i ritornelli*, et tout ce qu'on a mis de gothique, de barbare, d'extravagant dans notre musique. M. Gluck entra dans mes vues.

Mais la déclamation se perd en l'air, et souvent on ne la retrouve plus ; il faudrait être toujours également animé, et cette sensibilité constante et uniforme n'existe point. Les traits les plus frappans s'échappent lorsque le feu, l'enthousiasme s'affaiblissent. Voilà pourquoi on remarque tant de diversité dans la déclamation de différents acteurs pour le même morceau tragique : dans un même acteur, d'un jour à l'autre, d'une scène à l'autre. Le poète lui-même récite ses vers tantôt bien, tantôt mal.

Je cherchai des signes pour du moins marquer les traits les plus saillans. J'en inventai quelques-uns ; je les plaçai dans les interlignes tout le long d'*Orphée*. C'est sur un pareil manuscrit, accompagné de notes écrites aux endroits où les signes ne donnaient qu'une intelligence incomplète, que M. Gluck composa sa musique.

(1) *Mercure de France*, février 1773. Le bailli du Roullet écrivait de son côté : « D'après ces réflexions, ayant communiqué ses idées à un homme de beaucoup d'esprit, de talent et de goût, M. Gluck en a obtenu deux poèmes italiens qu'il a mis en musique. Plus tard encore, quand les critiques français, gluckistes ou piccinistes, racontèrent les circonstances qui avaient précédé la venue du maître à Paris, ils n'oublièrent pas de rendre hommage à son premier collaborateur, témoignant ainsi que la réforme était aussi bien dramatique que musicale. « il a trouvé un poète digne de l'entendre et de le seconder, et ils ont donné l'*Orphée* et l'*Alceste*... » — « On vit arriver un musicien célèbre en Allemagne, qui, secondé d'un poète versé dans l'étude de nos théâtres... » — « Ses opéras sont les premiers qui aient été construits sur un plan à la fois musical et dramatique, soit qu'il ait lui-même dessiné ce plan, comme ses partisans lui en font honneur, soit qu'il ait suivi celui de Calsabigi dans *Orphée*... » Voy. *Mémoires pour la révolution de Gluck*, etc., pp. 3, 107, 159, 263.

J'espère que vous conviendrez, monsieur, d'après cet exposé, que si M. Gluck a été le créateur de la musique dramatique, il ne l'a pas créée de rien. Je lui ai fourni la matière, ou le chaos, si vous voulez : l'honneur de cette création nous est donc commun (2).

Il est à croire que le poète mécontent — *genus irritabile!* — exagère quelque peu son importance. Il est difficile, notamment, que Gluck ait eu besoin de ses conseils pour bannir « les passages, les cadences, les ritournelles » et pour avoir des idées personnelles sur la déclamation musicale. Le plus juste sera d'admettre que Gluck et Calzabigi, ayant, chacun de son côté, fait un rêve analogue, se seront, dès la première rencontre, parfaitement compris l'un l'autre : aussi bien pouvons-nous, sans aucune difficulté, accepter la conclusion formulée par le poète, à laquelle son illustre collaborateur avait par avance souscrit.

De cet échange de vues sortit tout d'abord la partition d'*Orfeo ed Euridice*.

Gluck était âgé de près de cinquante ans lorsqu'il produisit cette œuvre, et cependant il s'y trouve tant de sincérité, de spontanéité, de fraîcheur d'inspiration, qu'on la prendrait pour une œuvre de jeunesse. Elle l'est, en vérité, car d'*Orfeo* date, pour Gluck, le commencement d'une nouvelle vie artistique.

Il serait vain de prétendre établir une échelle de mérite entre les cinq chefs-d'œuvre qui ont consacré sa gloire. Du moins, après avoir examiné avec soin quel fut le développement de son génie depuis *Orfeo* jusqu'à *Iphigénie en Tauride*, est-il permis de constater que cette évolution constitua, dans une certaine mesure, une transformation. Les raisons s'en déduisent aisément. Les opéras qu'il écrivit pour la France, d'ailleurs aussi débordants de génie que l'*Alceste* et l'*Orphée* italiens, étaient en quelque sorte des machines de guerre, des œuvres de combat. Là, il s'agissait de réaliser l'application de principes publiquement formulés ; il fallait subir les entraves inhérentes à tout système : de là quelque chose de plus calculé, d'une inspiration moins immédiate, — l'expression d'une volonté tenace, parfois non sans quelque sécheresse, dispositions dont les deux *Iphigénies*, notamment, portent dans leur musique des traces apparentes.

Avec *Orfeo ed Euridice* il en est différemment, car au moment où il l'écrivit, Gluck n'avait pas encore, à proprement parler, de système à appliquer. L'on sait, en effet, que la préface d'*Alceste*, sa deuxième grande œuvre italienne, est le premier document par lequel il ait formulé sa doctrine. Il se trouva donc libre de toutes parts. Pour la première fois, il sentit la joie d'être affranchi des conventions qui avaient pesé sur son génie durant toute sa jeunesse, tandis que, d'un autre côté, tout en ayant déjà l'intuition complète de l'œuvre à réaliser, il ne s'était pas encore posé formellement à lui-même les nouvelles règles auxquelles il devait s'astreindre par la suite.

Orphée constitue donc, dans l'évolution du génie de Gluck, une œuvre de transition, — mais en même temps une œuvre définitive, car elle participe à la fois des qualités de l'une et de l'autre période, à chacune desquelles elle se rattache par des liens multiples.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

DON JUAN A MUNICH

A Paris, où l'Opéra et l'Opéra-Comique préparent des représentations de *Don Juan*, on n'apprendra pas sans un vif intérêt le résultat de la reprise du chef-d'œuvre de Mozart au théâtre royal de la Résidence. Disons-le tout de suite, malgré l'insuffisance incontestable des solistes, qui semblent avoir perdu « l'art et la manière » de chanter Mozart, la résurrection de *Don Juan* à Munich a été des plus inté-

(2) Lettre de Calzabigi au rédacteur du *Mercure de France*, août 1784 (au sujet du poème des *Danaïdes*, opéra de Salieri).

ressantes. Notre surintendant général, M. Possart, avait pris comme principe de faire jouer l'œuvre dans des conditions absolument semblables à celles où elle avait été représentée à son apparition au théâtre impérial de Prague, le 29 octobre 1787, sous la direction personnelle de Mozart.

Dans ce but, il a d'abord choisi le petit théâtre de la Résidence royale, un chef-d'œuvre architectural de style Louis XV, dont les dimensions se rapprochent davantage de celles du vieux théâtre de Prague que celles du grand théâtre royal. Ensuite, il a fait jouer *Don Juan* exactement d'après la partition originale de Prague : quatre premiers violons, quatre seconds, deux contrebasses, soit, en tout, avec l'harmonie, vingt-quatre musiciens à l'orchestre. Le premier finale avec le célèbre chœur : *Vive la liberté !* qu'on fait partout chanter par une centaine de personnes, comme s'il s'agissait d'une révolution et non de la simple liberté de garder son loup pendant le bal masqué, n'était chanté à Prague que par sept personnes ; c'est ainsi qu'on le chante aussi à Munich. Le « grand » opéra *Don Juan* redevient ainsi l'opéra grandiose *Don Giovanni*, que l'affiche de la première représentation qualifia de *dramma giocoso*. Même les récitatifs simples, accompagnés au *cembalo* (clavecin) ont été restitués et, en général, assez bien dits. Au point de vue musical, tout était pour le mieux, n'étaient les solistes, qui sont tellement imprégnés de wagnérisme qu'il a été impossible de leur inculquer le style de Mozart, qui demande une préparation et une éducation musicales de chanteur dont, de nos jours, fort peu d'entre les plus célèbres artistes peuvent se vanter.

Ce qui n'existait pas du temps de Mozart, c'est la richesse et l'authenticité des costumes — on avait choisi à Munich l'époque pittoresque de Louis XIII — et la magie de l'art scénique. Les deux actes de *Don Juan* contiennent, comme on sait, neuf tableaux, et jusqu'à ce jour on baissait sept fois le rideau et les intervalles étaient pour la plupart assez longs. Or, M. Lautenschlaeger, le célèbre directeur de la scène à Munich, a trouvé moyen de réduire ces intervalles à un quart de minute. Il a inventé une scène tournante qui permet de planter quatre tableaux à la fois avec les décors, les accessoires et les artistes ; un moteur électrique imprime à tout ce monde le mouvement voulu en un clin d'œil. Nous voyons le jardin de don Juan ; le théâtre et la salle s'obscurcissent pour un moment et voilà que la salle des fêtes apparaît avec son éclairage *a giorno*, ses meubles superbes et les invités en toilettes brillantes. Cette transformation prend à peine trente secondes. L'effet de ces changements à vue est vraiment magique, et l'on regrette que Mozart n'ait pu en jouir à la première de son chef-d'œuvre.

Le succès de cette restitution de *Don Juan* prouve, une fois de plus, que ce chef-d'œuvre doit être joué dans une salle de dimensions modestes et absolument d'après la partition originale, que le Conservatoire de Paris possède à tout jamais, grâce à la générosité de Mme Viardot. Si la direction de votre Opéra-Comique peut tirer profit de l'exemple donné à Munich, la reprise de *Don Juan* qu'elle prépare pourrait offrir un intérêt artistique tout particulier que l'Opéra, à cause de ses dimensions, ne saurait lui disputer. Et, pour quelques rôles au moins, M. Carvalho dispose d'une distribution qui devrait surpasser de beaucoup celle de Munich. S. M.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONS POLITIQUES MODERNES

III

Sous la troisième République. — Le Casino joyeux devenu le cabaret joyeux. — Une revue à Fort-Bayard en 1872. — Une Variante de la Marseillaise. — Une vie de Bénédictin à Clairvaux : Chants anarchistes. — Le Kyrie des Moines à Sainte-Pélagie.

En 1867, le préfet de police Pietri, obéissant peut-être à des ordres venus de haut, voulut soumettre les détenus politiques à une discipline plus sévère. Heures de récréation, visites, repas, correspondance, réception de livres et de journaux, tout fut réglementé de nouveau et dans le sens le moins libéral. Sainte-Pélagie ne s'en émut pas autrement. Ce que ses habitués appelaient le « Casino joyeux » devint le « cabaret joyeux. » Au lieu de se réunir en commun, quand ils avaient des invités du dehors, les prisonniers les recevaient dans leur cellule et faisaient eux-même leur cuisine. Aussi, à certaines heures du jour, n'était-ce plus, du premier au dernier étage, qu'un immense concert vocal et instrumental. Un solo de clarinette ou de piston, ou bien encore une chansonnette de l'Eldorado était devenu l'accompagnement obligé d'un discours révolutionnaire ou d'un toast subversif.

La chute de l'empire amena, bien entendu, la chute du règlement, mais ne ferma pas les prisons. Elles ne tardèrent pas au contraire à s'ouvrir toutes grandes pour recevoir les vaincus de l'insurrection communaliste. Certains, condamnés à la déportation, durent attendre leur départ pour la Nouvelle-Calédonie dans les casemates de Fort-Bayard. Deux gens d'esprit, Henri Baüer et Georges Cavalier, (Pipe-en-Bois), avaient conservé dans leur infortune un fonds inaltérable de gaîté. Ils mirent en commun leur belle humeur ; et de cette collaboration sortit une revue, mêlée de chant, qui fut jouée à Fort-Bayard sous le titre de *la Commune à Nouméa*.

Mais tous n'acceptaient pas leur sort avec une aussi philosophique sérénité. L'ancien officier de marine Lullier avait trop d'exaltation pour être un résigné. Condamné à mort, il avait vu sa peine commué en celle des travaux forcés à perpétuité. Cette mesure de clémence acheva de l'exaspérer.

Résolu à mourir plutôt qu'à se laisser conduire au bagne, il s'enferma dans sa cellule, et s'arma d'une barre de fer, menaçant d'assommer le premier qui porterait la main sur lui. Entre-temps, il écrivait au président de la République une lettre de protestation contre la décision de la commission des grâces ; et comme pour mieux s'encourager à la résistance, il ne cessait de chanter une strophe de *la Marseillaise* qu'il avait ainsi défigurée pour les besoins de sa cause :

Que veut cette horde d'exaltés
De traîtres, de *royalistes* conjurés ?
Pour qui ces ignobles entraves
Et ces fers dès longtemps préparés ?

Le député Cochin mit fin à une situation qui menaçait de s'éterniser, en obtenant à Lullier le bénéfice d'un mandat de transfert pour Clairvaux.

A plus de vingt ans de distance, nous retrouvons dans cette même maison centrale un autre détenu politique, qui fait de la musique non plus une arme de résistance, mais un instrument de propagande. Dans cet intervalle de vingt ans, les idées ont singulièrement marché. Le babouvisme, dont nous avions signalé l'infiltration dans les couches populaires en 1830, les a depuis complètement imprégnées. Et maintenant il ne leur suffit même plus. Le chant de *la République des égaux* leur semblerait trop fade et trop incolore. Le répertoire à la hauteur de la situation se compose de : *Au temps d'Anarchie*, l'*Antipatriote*, *les Iconoclastes*. Seulement, il en coûte de le chanter au grand soleil.

Donc, cette littérature musicale, doublée de publications telles que *le Père Peinard*, *le Chambard*, etc., etc., conduisit à Clairvaux les anarchistes Grave, Breton, Fortuné Henry, ce dernier le frère d'Emile, de tragique mémoire. Le séjour de la prison leur fut cependant ce qu'une maison de convalescence est pour les cerveaux surexcités. Leur existence, au dire de l'*Echo de Paris*, qui fit *interviewer* Fortuné Henry, s'écoula douce et paisible.

Tous trois occupaient deux chambres immenses, dont l'une leur servait de salle à manger et l'autre de chambre à coucher. Elles prenaient jour sur la route par six grandes fenêtres.

Entièrement libres de leur temps, les détenus se levaient à huit heures et trouvaient leur café tout prêt, un café exquis, paraît-il. Puis ils descendaient au jardin faire une partie de quilles et remontaient déjeuner.

Nous faisions ensuite notre courrier, dit Fortuné Henry ; nous lisions. Parfois on jouait au piquet jusqu'à quatre heures, heure de la soupe. Après, nouvelle partie de quilles ; et enfin, jusqu'à deux heures du matin souvent, on travaillait, ou, nos petits lits rapprochés de la table, on lisait à la lueur du gaz, car nous étions éclairés au gaz...

Quelquefois, je chantais des chansons anarchistes... Alors, on m'entendait de la route...

Quelle impression musicale s'en dégageait pour les auditeurs ? Ce seraient peut-être les *Mémoires* de ceux-ci — s'il en existait — qui seraient les plus intéressants à consulter. Qui sait si, parmi ces passants, il ne se trouvait pas quelque pauvre diable, traînant sur les chemins sa faim et ses guenilles, qui n'eût troqué sa liberté misérable contre l'esclavage opulent de ces digestions fortunées... comme le nom du chanteur.

Les détenus politiques de Sainte-Pélagie ne sont actuellement ni plus maltraités, ni moins joyeux. Lisez plutôt les *Souvenirs* de Gegout et de Malato. Le calme reposant de leur vie quotidienne n'est jamais troublé que par leurs querelles intestines. Et c'est surtout à l'issue du *banquet des Pelagiens* — leur repas de corps — que surgissent ces tempêtes. Aussi, pour les prévenir, Malato entonnait-il, dès qu'il entendait gronder l'orage, le *Kyrie des Moines*, un vrai chant de circonstance.

LA DÉPORTATION

La plus ancienne et la plus moderne des pénalités. — La relégation d'Ovide. — L'expatriation des Saxons par Charlemagne.— Exilés sibériens et convicts d'Australie. — Les fructidorisés à Cayenne : les vaudevilles d'Ange Pitou; Barbé-Marbois luthier, ses expériences et son dilettantisme.— Le poète Lachambeaudie et le journaliste Ribeyrolles. — Concert franco-italo-russe en Sibérie. — La déportation en Nouvelle-Calédonie : à bord de la Danaé; le théâtre de Numbo; les virtuoses de l'île des Pins; le dimanche au camp de Saint-Louis; chants et danses arabes.

De toutes les peines que peuvent faire encourir les disgrâces de la politique, il n'en est pas de plus cruelles, après la mort, que la déportation.

Tant qu'il ne quitte pas le sol de la mère-patrie, le détenu, même soumis à la plus dure des captivités, conserve toujours une lueur d'espoir. Il peut croire qu'une évasion couronnée de succès, qu'un changement de gouvernement ou bien encore la clémence du vainqueur, abrégera sa peine. Lors même que cette perspective lui serait retirée, il lui resterait encore la consolation de voir ses amis et ses parents, de s'entretenir avec eux; il respire toujours l'air natal, dans lequel passe par moments le souffle de la liberté; son oreille, habile à saisir, dans le tumulte du jour ou dans le silence de la nuit, les bruits les plus lointains et les moins perceptibles, y croit reconnaître l'écho d'une voix aimée qui lui crie : « Courage ».

Il n'en va pas de même du déporté. Si sa course quotidienne est moins bornée et si la surveillance qui l'enveloppe paraît se faire plus discrète, c'est qu'il est séparé de la patrie par des abîmes infranchissables. Mais aussi, il est seul et bien seul sur cette terre inconnue, et trop souvent ennemie : car il semble que tous les éléments et toutes les forces de la nature s'y rencontrent pour sa perte. Le sol infertile, l'air empesté, le ciel brûlant, les animaux farouches, les indigènes, plus cruels encore, que de périls toujours renaissants pour un être isolé, déjà miné par la maladie ou la douleur, la plupart du temps sans armes, sans énergie, sans ressources!

Eh bien! au milieu de ces terribles angoisses, au plus fort de la crise suprême, à l'heure même où il paraît succomber sous le poids de ses misères, il suffit d'une simple phrase mélodique douce et touchante, offrant quelque vague ressemblance avec l'air préféré du sol natal, pour que ce corps abattu se ranime, pour que cette âme affaissée retrouve sa vigueur.

On sait l'effet produit par des chants nationaux sur des pâtres suisses ou des highlanders écossais éloignés de leur pays. Combien plus vive cette émotion, chez l'homme condamné à ne plus revoir le sien!

Exil éternel! Ainsi le veut la déportation, cette pénalité qui est en même temps la plus ancienne et la plus moderne de toutes.

En effet, nous la trouvons aux premiers âges du monde. Le peuple hébreu, emmené en captivité à Babylone, n'était-il pas, de ce fait même, déporté? Le conquérant, pour lui enlever tout espoir de retour, entreprit de l'assimiler aux sujets de son vaste empire. Peine perdue! la nation juive fut éternellement réfractaire à la fusion des races. Pendant sa longue captivité elle se lamenta, elle « suspendit ses harpes aux saules du rivage », et elle attendit. Mais il ne faut se fier qu'à demi au prestigieux éclat des métaphores orientales. Les Israélites aimaient et pratiquaient trop volontiers la musique dans leur pays pour l'avoir négligée pendant soixante-dix ans à l'étranger. Des auteurs ont prétendu démontrer, à l'aide de l'épigraphie, que les Hébreux avaient adopté les instruments et les procédés musicaux des Assyriens leurs vainqueurs. En tout cas ils n'avaient pas renoncé au chant, puisque les fameuses strophes, dont le *Super flumina* est la traduction, furent l'œuvre de leur triste esclavage.

Les empereurs romains appliquèrent aux individus le mode de transportation qu'avaient imaginé les despotes de l'Asie pour les peuples qu'ils voulaient dépayser. L'exil d'Ovide dans la province du Pont est encore une forme de la déportation. Auguste relégua sur cette terre ingrate ce courtisan trop curieux et trop indiscret, sans se préoccuper de ses tristesses et de ses larmes. Et cependant le doux poète trouva encore le moyen de chanter et de jouer du luth sous ces latitudes barbares.

Charlemagne, qui avait repris, comme empereur d'Occident, les traditions de la Rome des Césars, remit également en vigueur les mœurs et les coutumes de l'Orient: il déporta en masse les Saxons qui méconnaissaient son autorité.

Puis, neuf siècles s'écoulent avant que cette pénalité, tombée en désuétude, soit adoptée de nouveau. Et alors ce sont deux peuples de caractère et de gouvernement essentiellement antipathiques qui la pratiquent en même temps. La Russie, soumise au régime despotique, envoie ses criminels, quels qu'ils soient, en Sibérie; la libre Angleterre peuple l'Australie de ses *convicts*.

Mais, coïncidence autrement suggestive, la Révolution française, dont le nom seul semble synonyme de tous les progrès et de toutes les libertés, ira emprunter à ces deux nations, ses plus formidables ennemies, une peine que ses propres enfants flétrissent du sobriquet de « guillotine sèche ». Et jamais mot ne fut mieux justifié. La plupart des déportés de la première République, jetés sur les sables brûlants ou dans les marais pestilentiels de la Guyane, y succombèrent. Ce fut surtout après le coup d'Etat du 18 Fructidor que ces tristes convois furent dirigés sur Cayenne. Et combien, qui ne purent survivre à l'exil où les rancunes du Directoire avaient compris jacobins et royalistes, cherchèrent et trouvèrent des consolations dans le culte de la musique!

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

La génération présente, qui voit les artistes d'aujourd'hui affecter des allures très simples, adopter une tenue correcte et conserver une parfaite dignité de vie privée, ne peut se douter de ce que furent les bohèmes d'autrefois.

Je me rappelle avoir entendu, presque enfant, un pianiste français résidant à Munich, — dont je veux oublier le nom, — et qui avait, avec un talent classique et sobre, une rare érudition. Il donna un concert, dont le programme résumait l'histoire du piano, depuis les premiers clavecinistes de toutes les écoles (en y comprenant les Anglais), jusqu'à Schubert et Schumann. L'auditoire de cette matinée — une élite, — fut ravi.

Le même soir, notre homme employait le produit du concert à faire bruyamment la fête avec une dulcinée de rencontre, et dans la nuit les sergents de ville le ramassaient dans un ruisseau où, complètement ivre, il était affalé, et mangeait gloutonnement des huîtres.

⁂

Vers le même temps j'ai connu un violoniste italien, plein de talent, qui visitait la Péninsule, le Levant et le midi de la France. Au retour d'un voyage en Egypte, il ne quittait plus le fez rouge et de grandes bottes à éperons dorés. C'est dans cet accoutrement qu'il préparait ses concerts. A Marseille il fut accueilli à bras ouverts par le courtier Nathan (1), qui adorait l'art et les artistes, et logea longtemps dans sa fastueuse villa du Prado la toute charmante Marie Cabel. Nathan s'éprit du talent de notre virtuose, peut-être à cause de sa bizarrerie débraillée, et le patronna de tout son cœur.

Un matin, sachant son protégé gourmand, il commanda à son intention un déjeuner copieux et raffiné.

Les deux convives en étaient à peine au premier service, qu'ils se prirent de querelle. Nathan, peu endurant, se leva brusquement, prit son chapeau et sans plus sonner mot, planta là son homme. « Qu'avez-vous fait alors? » demanda-t-on à l'Italien qui contait sa mésaventure.

« Mon Dieu! » répondit-il, je suis resté, et j'ai mangé les deux déjeuners! »

⁂

Le Beau peut être exprimé de façons très diverses. Il n'y a pas de bon et de mauvais système; il n'y a que des auteurs avec ou sans génie.

⁂

Un trait qui peint bien le caractère français.

Chaque année, à l'époque des concours du Conservatoire, un jury est constitué avec les personnalités les plus qualifiées de l'art musical et dramatique. On peut dire qu'autour de cette table sont groupées les autorités les plus indiscutables qui honorent l'art français et portent au loin son renom. Cependant, chaque année les concours ont le même épilogue.

Il n'y a pas dans la presse de débutant inexpérimenté, de journaliste ignorant les premières notions des arts dont il s'agit, de reporter superficiel, qui ne blâment aigrement les décisions du jury, en le prenant de très haut avec lui, et en réclamant impérieusement des

(1) M. Nathan était le frère de Mme Nathan-Treillet, qui a longtemps chanté à l'Opéra, avec son maître Duprez. Elle tenait avec talent l'emploi des faucons.

réformes! Oh! ces réformes! quelle *plat-form* de toutes les médiocrités rageuses, de toutes les banales outrecuidances!

Les mœurs sont telles que les critiques les plus sérieusement compétents et les plus chevronnés s'associent à ce débordement de coups de sifflets, sans penser aux difficultés que crée cette opposition, à l'esprit d'indiscipline qu'elle engendre, aux puérils et dangereux amours-propres qu'elle surexcite.

On n'a, dans notre pays, ni le sentiment des supériorités ni le respect des hiérarchies.

En art, ce n'est que ridicule.

Mais lorsque ce travers de notre caractère s'applique à des décisions d'où peut dépendre la grandeur, sinon le salut de la patrie, il peut attirer les plus graves périls.

⁂

Avec son jeu extraordinairement fougueux et emporté, Rubinstein transformait tout ce qu'il interprétait, et donnait dans des œuvres relativement simples l'impression qu'il soulevait des montagnes.

Planté m'a conté avoir fait un long et charmant séjour en Russie, accueilli d'exquise façon par la cour et l'aristocratie, choyé par les artistes. Il voyait très souvent Rubinstein, qui l'aimait et se plaisait à lui faire exécuter ses œuvres.

Un jour, Rubinstein lui fit entendre une nouvelle production — une tarentelle, je crois, — qu'il affectionnait comme on affectionne toujours un dernier né. Il la rendit de telle façon que lorsqu'il demanda à Planté de la répandre dans ses concerts, celui-ci se récria modestement, tant elle lui avait paru hérissée de difficultés et inabordable avec quelque sécurité dans une audition publique. Mais voilà que quelque temps après, Planté ayant mis la main en Allemagne sur cette tarentelle, qui venait d'être gravée, fut très surpris de la trouver presque facile. Étant retourné en Russie, il la joua à son tour à Rubinstein qui, touché et ravi, l'embrassa avec effusion.

Sous les doigts de l'élégant pianiste français, cette pièce revêtait un caractère tout différent et semblait aisée.

Singuliers effets d'optique, qui laissent aux interprètes une noble part de création, et leur permettent de rajeunir sans cesse les œuvres auxquelles ils s'attachent, en leur imprimant un cachet personnel.

⁂

Oh! ce retour de courant *idéaliste*, qui aura sans doute son influence sur la musique, je le salue avec joie comme un royaliste, à l'ardent loyalisme, saluerait le retour de son roi après un long exil!

⁂

Dans vingt ans, la mythologie scandinave, le Walhall, les Vierges guerrières, et toutes les ferblanteries épiques paraîtront aussi démodés que le paraissent aujourd'hui la mythologie grecque, l'Olympe, et les gloires de carton d'où descendaient les dieux empanachés de Quinault, de Lulli, de Rameau et de Gluck. Les chefs-d'œuvre de Wagner ne seront pas plus diminués que le furent jadis ceux de Gluck, par exemple. Mais il y aura un retour à une conception plus humaine, à l'expression de passions plus proches des nôtres, en un mot, à un drame lyrique dont l'affabulation nous touchera davantage.

Et X, Y, Z seront aussi déchus que le sont Salieri ou Sacchini, imitateurs de Gluck.

⁂

Un morceau de piano doigté est déjà à moitié su. Je ne comprends pas que toutes les publications pour cet instrument ne soient pas doigtées.

Il ne convient cependant pas toujours de s'astreindre rigoureusement aux indications de ce genre, car il en va de la main comme de la voix. Chacun doit suivre et seconder ses aptitudes naturelles. Une main maigre et très grande est disposée à d'autres flexions qu'une main petite et grasse.

Chose singulière! il semble qu'en général, l'une a plus de puissance et de facilité, l'autre plus de netteté et de fini.

⁂

La musique n'a pas encore eu son Fromentin — peintre d'une rare distinction, d'un sens pittoresque captivant — écrivain admirable qui a su traduire dans une langue étonnamment pure, précise, en même temps que mélodieuse, les sensations que donne son art.

Que de pensées exactes, exquises aussi, communes à toutes les œuvres de l'esprit, je relève dans ses *Maîtres d'autrefois*, celle-ci par exemple :

« Il y a dans la vie des grands artistes de ces œuvres prédestinées non pas les plus vastes, ni toujours les plus savantes, quelquefois les plus humbles, qui, par une conjonction fortuite de tous les dons de l'artiste, ont exprimé, comme à leur insu, la plus pure essence de leur génie. »

⁂

Dans un siècle ou deux, les musiciens étudieront et admireront les *Maîtres Chanteurs* de Wagner, comme nous admirons *la Passion* ou la Messe en *si* mineur de J.-S. Bach. Dans aucune de ses œuvres Wagner ne s'est montré plus varié, plus puissant, plus coloré, et n'a adopté une forme plus adéquate à son génie polyphonique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 septembre). — La réouverture de la Monnaie s'est faite le 5, avec *Samson et Dalila*. Cela change un peu les traditions, qui voulaient qu'un théâtre lyrique se rouvre avec une pièce du vieux répertoire. Traditions de province, si l'on veut, mais nécessaires lorsqu'il s'agit de présenter au public de nouveaux artistes, dans des rôles qu'ils connaissent la plupart du temps au bout des doigts, pour les avoir trimbalés de ville en ville, sur d'autres scènes. Il est vrai que Bruxelles n'est plus, depuis longtemps, la province. M. Saint-Saëns dégotte Meyerbeer: — c'est un signe du temps. Bientôt ce sera Wagner. Et n'avait-il pas été vraiment question de commencer par *Lohengrin?*...

Quoi qu'il en soit, *Samson et Dalila* nous a fait faire tout de suite la connaissance de M. Imbart de la Tour, le ténor sur les épaules duquel une bonne part des destinées de la Monnaie vont reposer cette année. L'impression première a été excellente. Jolie voix de demi-caractère, bonne diction, intelligence artistique, de la chaleur et de la distinction. Avec cela on peut marcher, et *Fervaal* n'aura pas à se plaindre de n'avoir plus M. Gibert. On a revu aussi avec plaisir Mlle Armand dans le rôle de Dalila, qu'elle chante avec un très beau style, en dépit de sa voix encore malade, quoique meilleure depuis l'hiver dernier. Bonne « rentrée » enfin pour l'excellent M. Seguin et MM. Dinard et Journet.

Les soirées suivantes, avec *le Barbier* et *Manon*, ne nous ont pas donné de surprises, parce qu'il n'y avait pas de « débuts »; mais elles n'en ont pas été moins agréables. L'interprétation du *Barbier* et celle de *Manon* comptaient certainement, l'an dernier, parmi les meilleures du répertoire; elles n'ont pas changé avec Mme Landouzy, piquante Rosine et gentille Manon, MM. Boyer, Gilibert et Bonnard. Ces deux ouvrages sont restés, de leur côté, toujours adorables.

La reprise de *Faust* n'a pas été aussi heureuse, malgré l'intérêt de plusieurs débuts. Mme Raunay a mis dans le rôle de Marguerite, qui ne convient guère à sa voix ni à sa personne, de l'intelligence, et elle y a apporté beaucoup d'intentions; un ténor nouveau, M. Dantu, tout à fait insuffisant, le baryton, M. Dufranne, fort bien accueilli en Valentin, et la dugazon Mlle Maubourg, assez adroite, ont pâli devant l'autorité et le talent de M. Seguin-Méphistophélès, qui a eu les honneurs de la soirée. Samedi, nous aurons d'autres intéressants débuts, ceux de Mlles Kutscherra et Goulancourt dans *Lohengrin*. Il ne nous restera plus guère après cela que d'entendre Mlle Jane Harding, dans *la Traviata*. L. S.

— C'est décidément, paraît-il, M. Edgar Tinel qui est appelé à succéder à Ferdinand Kufferath, comme professeur de contrepoint et fugue au Conservatoire de Bruxelles. M. Edgar Tinel, qui, si nous ne nous trompons, est un ancien prix de Rome, est directeur de l'École de musique religieuse de Malines et inspecteur des écoles de musique du royaume de Belgique. Comme compositeur, il est surtout connu par une œuvre importante, un oratorio intitulé *Franciscus*, dont le succès a été très grand non seulement en Belgique, mais aussi en Allemagne. Très pieux, très croyant, M. Tinel, nous dit-on, a horreur du théâtre, et ne songera jamais à travailler pour la scène. Il est âgé aujourd'hui de quarante-deux ans.

— La ville de Liége célèbre en ce moment, en une série de solennités religieuses et autres, le 1200e anniversaire du martyre de saint Lambert, son patron. Ces fêtes, qui ont commencé le 6 septembre, se continueront jusqu'au 20. La Legia et les Disciples de Grétry, les deux plus célèbres sociétés chorales du pays, prennent part tour à tour aux exécutions musicales qui sont organisées à cette occasion et parmi lesquelles il faut citer une cantate composée pour la circonstance par M. Eugène Antoine, maître de chapelle de la cathédrale, que ses compositions religieuses ont placé au premier rang des musiciens belges.

— De *l'Écho musical* de Bruxelles : « Paul Gilson a terminé sa cantate pour l'ouverture de l'Exposition de 1897. Elle est entièrement bâtie sur deux anciens thèmes populaires flamands. Toute la partie chorale est écrite à l'unisson, — un unisson de quatorze cents voix d'hommes et d'enfants! Le poème est de M. G. Antheunis, le traducteur du *Fidelio* de Beethoven. Les chœurs seront appris sous la direction de M. Bauwens, et

l'exécution sera dirigée par M. J. Dupont. M. Gilson a également terminé une autre cantate, texte d'Arnold Goffin, pour le cinquantenaire des télégraphes.

— Le Conservatoire de Munich, qui est l'un des meilleurs de l'Allemagne, vient de publier le compte rendu de la dernière année scolaire, d'où il résulte que cet établissement a été fréquenté, en 1895-96, par 311 élèves ou auditeurs. Ces 311 élèves se répartissent ainsi par nationalités : 228 Bavarois, 41 Allemands de divers pays, 13 Américains, 8 Autrichiens, 7 Russes, 5 Suisses, 2 Italiens, 1 Grec, 1 Belge, 1 Hollandais, 1 Anglais, 1 Serbe, 1 Africain et 1 Australien.

— M. Guillaume Kienzl, l'auteur de *l'Homme de l'Évangile* opéra qu'on joue avec beaucoup de succès en Autriche et en Allemagne, vient de terminer un nouvel opéra intitulé *Don Quichotte*, qui sera joué pendant la saison courante.

— Un opéra inédit, *la Nuit de Saint-Jean*, musique de M. W. Freudenberg, sera prochainement joué au théâtre de Hambourg.

— Cela ne pouvait pas manquer. Un à-propos musical intitulé *François Schubert*, paroles et musique de M. Gustave Burchard, vient de paraître à l'occasion du centième anniversaire du maître viennois, et les scènes allemandes s'empressent naturellement de le jouer.

— Richard Wagner était un épistolomane enragé. Jusqu'à présent 1800 lettres du maître de Bayreuth ont été déjà publiées, et la plupart sont fort intéressantes. Un musicographe viennois auquel on doit déjà plusieurs travaux importants et utiles, a entrepris la publication d'un catalogue des lettres écrites par Richard Wagner entre les années 1830 et 1883, catalogue qui contient la date de chaque lettre, le nom de la personne à laquelle elle a été adressée et l'indication de l'ouvrage où elle a été publiée.

— Johannès Brahms a remis à la Société des amateurs de musique de Vienne une somme de 15.000 francs, en laissant à cette société la libre disposition de cet argent dans l'intérêt de l'art musical.

— M. Hans Richter, le premier kapellmeister de l'Opéra impérial de Vienne, qui a dirigé le concert donné à la cour d'Autriche en l'honneur de l'empereur de Russie, vient de recevoir un étui à cigares en or orné de l'aigle russe en diamants. Nous avons déjà annoncé qu'il a été décoré à cette occasion par le souverain russe.

— La série des opéras en un acte n'est pas encore épuisée. Un compositeur viennois, M. Joseph Roscher, vient d'en terminer un, intitulé *Rosita*, sur des paroles de M. Ernest Neuffer.

— On écrit de Vienne qu'une place importante est réservée à la musique dans la distribution des différents cours de l'Université. Les étudiants en musique auront par semaine : trois cours sur le *Classicisme moderne;* deux sur le *Chant grégorien ;* un sur les *Méthodes nouvelles pour l'étude de l'harmonie ;* deux *Cours de chant pour les commençants, avec enseignement des connaissances musicales élémentaires pour le chant d'ensemble ;* un cours d'*Harmonie*. Les chargés de ces différents cours, — dont la fréquentation est absolument gratuite, — sont choisis parmi les meilleurs théoriciens et musicographes autrichiens ; le vieux professeur Bruckner fera le cours d'harmonie.

— Un compositeur tchèque distingué, M. Zdenko Fibich, vient de terminer la partition d'un opéra intitulé *Charka*, qui sera représenté au théâtre national de Prague.

— L'Opéra hongrois de Budapest prépare une saison qui promet d'être singulièrement active, car il n'annonce pas moins de neuf opéras de compositeurs nationaux : *Hunyadi Laszlo* et *Bankban*, d'Erkel, père du directeur général de la musique à ce théâtre ; *Ilka*, de Doppler ; *Balassa Balint*, de Farkas ; *Told*, de Mihalovich ; *Alar*, du comte Zichy ; *A falu rosza*, de Jenö Hubay ; enfin, *Mathias Corvin*, de Frotzler.

— Une myriade d'opéras nouveaux se prépare, écrit un de nos confrères italiens. Outre l'*Iride* de Mascagni, le *Pourceaugnac* de Franchetti, *la Bohème* de Leoncavallo, le maestro Cipollini prépare deux nouvelles partitions, *l'Amata del Re* et *la Magna Sila*, sur des livrets de son frère. Le maestro De Lara donnera peut-être à Rome sa *Camargo*. M. Fabri de Lorenzi a tout prêt un opéra en un acte, *Refugium peccatorum*. Le théâtre Bellini, de Naples, promet pour l'automne prochain *Pasqua dei Fiori* de Luporini, *Padron Maurizio* de Giannetti, *A San-Francisco* de Sebastiani, et *Fadette* de De Rossi. Le compositeur Bianchi a terminé un opéra, *Almanzor*, sur un livret de Daspuro. Enfin, il y a les six opéras en un acte du concours Steiner. Est-il possible, dit en terminant notre confrère, que de tant de travaux on ne voie pas sortir quelque chose de vital ?

— A San Benedetto del Tronto a eu lieu la première représentation d'une fantaisie lyrique en un acte, *la Malata*, dont la musique est due à un jeune compositeur encore inconnu, le maestro A. Lozzi.

— A Worcester vient d'avoir lieu un grand festival musical auquel ont pris part les sociétés chorales de Worcester, de Gloucester et de Hereford. Ce festival, qui a duré une semaine, a commencé par le fameux *Te Deum* de Purcell, et le programme contenait quelques oratorios obligatoires : *Élie, Saint Paul, le Messie, Samson* et l'*Oratorio de Noël* de J.-S. Bach, ainsi que le *Requiem* de Verdi, quelques compositions pour chœur mixte de Spohr et Schubert, enfin une œuvre inédite, un oratorio intitulé *Lux Christi*, tiré de l'Évangile d'après saint Jean par le révérend E. Capel-Cure, musique de M. Édouard Elgar. L'oratorio compte seize morceaux avec soli pour ténor, basse, soprano et contralto, des chœurs et une introduction orchestrale intitulée *Méditation*, comme le célèbre morceau de *Thaïs*, de Massenet. L'orchestration de l'oratorio est magistrale et a remporté tous les suffrages, deux chœurs ont été applaudis, mais les morceaux pour les solistes n'ont pas produit beaucoup d'effet, malgré leur excellente interprétation. La critique anglaise dit que le jeune compositeur de *Lux Christi* donne plutôt des espérances comme compositeur de musique laïque que comme compositeur de musique sacrée, et insiste sur la virtuosité avec laquelle il manie l'orchestre. Mais cette virtuosité, tout comme jadis l'esprit, court actuellement les rues.

— Au dernier festival donné à l'Albert-Hall de Londres, très grand succès pour le baryton Paul Ceste, qui a chanté les airs d'*Hérodiade* et du *Bal masqué*. M. Ceste était le seul artiste français ayant pris part à ce concert, où figuraient Mme Patti, MM. Irving et W. Barrett.

— Les musiques militaires françaises n'ont pu se rendre au concours de Bilbao. Les grands prix ont été décernés à la musique de l'artillerie de Ségovie, aux harmonies de Libourne et de Narbonne, aux orphéons de Pampelune et de Limoges ; l'exécution merveilleuse de Pampelune a provoqué une manifestation enthousiaste. Dix-huit mille personnes étaient entassées dans la plaza de toros. Aux jurés que nous avons cités déjà, nous devons ajouter Monasterio, directeur du Conservatoire de Madrid, Zubiaurre, maître de la chapelle royale, Francis Planté, Guilmant et Laurent de Rillé, qui présidait les jurys réunis.

— M. A. Goschi vient de terminer, sur un livret de M. A. Rossi, la composition d'un ballet à grand spectacle, *les Modèles*, dont la première aura lieu prochainement à Lisbonne.

— On annonce de Saint-Pétersbourg qu'un monument à la mémoire de Pierre Tschaïkowski va être élevé prochainement dans la salle principale du Conservatoire.

— Voici que les nouvelles du compositeur Carlos Gomes sont aujourd'hui meilleures. Un journal italien, *la Sera*, annonce qu'une dépêche reçue de Para fait connaître que l'auteur de *Guarany* et de *Salvator Rosa* est en voie de guérison et qu'il espère pouvoir revenir en Italie au mois de novembre ou décembre prochain.

— Un fatal accident de théâtre vient encore de se produire à Poszarevatz, en Serbie. Au cours d'une représentation de *la Bataille de Kossov*, dans la scène où le chef des insurgés serbes, Milosch Obilitsch, poignarde le sultan Mourad, l'artiste qui remplissait le rôle de Milosch ayant en main, au lieu du poignard ordinaire de tragédie, une arme véritable, a, dans le feu de l'action, tué raide l'acteur qui jouait Mourad.

— En Amérique, le théâtre de l'Opéra de Benton Harbour (Michigan) a été détruit par un incendie. Onze pompiers ont été tués en combattant le feu.

— L'Amérique est le pays des excentricités en tous genres. Le ministre protestant et les fidèles de l'église de Pleasant-Valley, aux États-Unis, ont eu la surprise douloureuse et stupéfiante de ne plus trouver dans leur temple un fort bel orgue, qu'ils avaient payé de leurs propres deniers. Des voleurs, restés inconnus, s'étaient introduits dans l'église, avaient démonté le noble instrument et l'avaient emporté morceau par morceau, sans que personne se soit aperçu de cet exploit assurément original et nouveau. Mais qu'est-ce que ces larrons audacieux pourront bien faire de leur conquête ?

— Depuis le rôle politique que Richard Wagner a joué pendant la révolution de 1848 à Dresde tout en étant kapellmeister du théâtre royal, on ne s'étonne plus de ce qu'un musicien prenne part à des manifestations politiques. C'est ce qui vient d'arriver à la Havane, où le gouverneur général, M. Weyler, a fait arrêter, sous l'inculpation de haute trahison, le directeur du Conservatoire de musique, M. de Blanc. Il se trouve en bonne compagnie, car plusieurs professeurs de l'Université, avocats et écrivains, ont été arrêtés en même temps.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra,

Dans le calme du cabinet directorial, on élabore quelques beaux projets de programme et de décoration pour le gala en l'honneur des souverains russes. On parle de faire conduire à chacun des membres de l'Institut un fragment d'une de ses œuvres.

La scène sera prise cette semaine par *Don Juan*, dont voici la distribution exacte, avec les doubles et même quelques triples :

Don Juan	MM. Renaud et Nolé.
Leporello	Delmas et Fournets.
Ottavio	Alvarez et Vaguet.
Masetto	Bartet et Douaillier.
Le Commandeur	Chambon et Delpouget.
Donna Anna	Mmes Rose Caron, Grandjean et Lafarge.
Zerline	Berthet, Lovenz et Adans.
Donna Elvire	Bosman et Thérèse Ganne.

On a encaissé pendant le mois d'août 229.823 francs, ce qui donne, pour 13 représentations, une moyenne de 17.678 francs par représentation.

C'est dans le courant du mois d'octobre que doivent reprendre les abonnements du samedi.

— A l'Opéra-Comique :

Malgré les craintes qu'avaient fait naître les dégâts assez importants causés par le cyclone de jeudi dernier, la réouverture aura lieu mardi prochain 15 septembre, très vraisemblablement avec *le Pardon de Ploërmel*. Les spectacles qui composeront les affiches de la première semaine seront, avec l'œuvre de Meyerbeer, *Orphée*, *Mignon*, *Don Pasquale* et *la Femme de Claude*.

Voici, d'autre part, la distribution complète de *Don Juan*, dont les études, comme à l'Opéra, vont entrer dans la période active :

Don Juan	MM. Maurel
Leporello	Fugère
Ottavio	Jérôme
Masetto	Badiali
Le Commandeur	André Gresse.
Donna Anna	Mmes Nina Pack
Zerline	Gabrielle Lejeune.
Donna Elvire	Marignan

M. J. Danbé, qui a brillamment clôturé sa très artistique saison musicale de Cauterets, est rentré à Paris au commencement de la semaine dernière pour s'occuper de son orchestre.

— M. Sellier, qui, une fois déjà, s'était assez grièvement blessé à la chasse, vient encore d'être victime d'un accident à la main droite. L'ancien ténor de l'Opéra a juré de déposer à tout jamais son fusil. On se souvient que Roger, le créateur du *Prophète*, dut subir l'amputation du bras à la suite de pareil accident.

— M. Jules Barbier lira, après-demain mardi, sa *Lucile Desmoulins* aux artistes du théâtre de la République.

— D'après une statistique publiée par le Cercle de la librairie de Paris, qui a emprunté ce renseignement au service du dépôt légal, il aurait été publié en France, comme morceaux de musique :

Années 1890.	5.471	morceaux.
— 1891.	4.943	—
— 1892.	5.093	—
— 1893.	5.126	—
— 1894.	7.220	—
— 1895.	6.446	—

— M. Colonne doit se rendre le mois prochain à Londres, avec son orchestre, pour y donner plusieurs concerts dont les programmes seront entièrement consacrés à la musique française et qui comprendront aussi un chœur de cent voix. Il doit, au retour, passer par la Hollande, où il se fera entendre aussi.

— M. Paul Viardot vient de rentrer à Paris, après une fort belle tournée dans l'Amérique du Sud.

— A l'Exposition du Théâtre et de la Musique, continuation du succès des festivals du vendredi, si artistiquement dirigés et composés par M. Achille Kerrion. Vendredi dernier, avec le concours de Mlles Kerrion, Ibanez, de MM. Longprez et Génécaud, toute la première partie était consacrée à Gounod. Dans la seconde, effet considérable pour la *Méditation* de *Thaïs* et l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet, chantés par M. Génécaud.

— Très brillante, la fête ottomane donnée à Paris sous le haut patronage de l'ambassade de Turquie, pour l'anniversaire de l'avènement au trône du Sultan. Le 31 août, un grand concert réunissait nombre d'artistes de valeur. Mlle Alice Verdier de Saula, la remarquable violoniste, a été le clou de cette fête. Cette jeune artiste venait en outre d'avoir un succès comme compositeur : son *Élégie* pour violon avec accompagnement de piano, soumise au concours musical de la société Osmanié, avait eu l'honneur d'être couronnée.

— Nous annoncions que M. Luigi Arditi, le chef d'orchestre renommé, auteur du fameux *Bacio* et de la non moins célèbre valse : *Parle!* préparait la publication de ses *Mémoires*. M. Arditi, qui depuis un demi-siècle est fixé à Londres, s'y est trouvé en relations étroites avec tous les grands artistes de ce temps, et ses souvenirs peuvent être intéressants. L'ouvrage annoncé est aujourd'hui publié. Il vient de paraître sous ce titre : *Souvenirs de cinquante années*, et il contient une quantité d'autographes de compositeurs et de chanteurs célèbres : Rossini, Marietta Alboni, Angiolina Bosio, Henriette Sontag, Mme Pauline Viardot, Mme Adelina Patti, Mme Emma Albani, M. Tamagno, M. Engelbert Humperdinck, etc. Ce livre contien aussi des souvenirs personnels sur Garibaldi, le comte Cavour et autres grands personnages étrangers à l'art.

— Royan. — La saison musicale, en même temps que la saison balnéaire, bat son plein. Je n'ai à vous parler que de la saison musicale : deux casinos sont en présence, et forcément, deux sortes de musique. La musique sévère, classique, règne au vieux casino. Mme Héglon a été l'étoile du théâtre. On a beaucoup applaudi une cantatrice de talent, Mme Maindron, lauréate du Conservatoire de Paris, professeur de chant, qui s'est fait entendre dans le grand air d'*Iphigénie* de Gluck, un air d'*Etienne Marcel*, de Saint-Saëns, et un fragment d'*Hellé* de Duvernoy. Au nouveau casino, l'opérette et le ballet règnent souverainement. Le chef d'orchestre, M. Louis Ganne, obtient un grand succès dans son ballet de *Phryné*, qui est une œuvre des plus intéressantes. H. B.

— Avant que les derniers échos s'en éteignent sur nos plages, signalons les remarquables concerts offerts cette année aux baigneurs de Villers. L'orchestre de M. Meiners est peu nombreux, mais d'excellente qualité, et la partie vocale spécialement confiée à M. Louis Derivis présente toujours un grand intérêt, grâce au choix très artistique et très varié des morceaux. Nous nous souvenons surtout des fragments de *Sigurd*, de *Lakmé*, du *Cid*, d'*Herodiade*, de l'*Elégie* et de maintes autres pages de Massenet, du *Sonnet ancien* de Maréchal. Avec le concours très apprécié de Mlle Romey, M. Derivis a chanté aussi les duos d'*Hamlet*, de *Xavière*, d'*Aben-Hamet*, qu'on a plusieurs fois redemandés. Non loin de là, au Tréport, par exemple, nous avons eu une excellente exécution de *l'Enfance du Christ*, par M. et Mme Auguez et M. Warmbrodt, qui sut aussi triompher avec les mélodies de Massenet (*Hérodiade*, *Pensée d'Automne*, etc.) et de Th. Dubois (*Douarnenez Par le sentier*). P. C.

— Au Casino de Paramé, très grand succès pour *Manon*, et, parmi les interprètes, pour Mlle Gaconnetti, dont la voix, assez petite, est délicieuse.

— Nous apprenons que le succès de la tournée de l'*Empereur* de Charles Grandmougin se continue dans l'Est. La pièce a fait salle comble à Lille, Amiens, Boulogne, Sedan, Verdun, Nancy, Épinal.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Bielefeld, d'un artiste distingué, Ludwig-Siegfried Meinardus, qui était né dans le grand duché d'Oldenbourgd le 17 septembre 1827. Ancien élève du Conservatoire de Leipzig, il s'était perfectionné à Weimar, auprès de Liszt, puis était devenu directeur de l'Académie de chant de Glogau, où il resta jusqu'en 1858, époque à laquelle il alla passer plusieurs années à Dresde, pour se fixer ensuite définitivement à Hambourg. Artiste sérieusement instruit, Meinardus se fit connaître par un certain nombre d'œuvres importantes et d'une réelle valeur : un opéra intitulé *Bahnesa;* quatre oratorios : *Simon Pierre*, *le Roi Salomon*, *Gédéon*, *Luther à Worms;* une ballade pour voix seule, chœur et orchestre : *Roland's Schwanenlied;* deux symphonies, un quatuor pour instruments à cordes, un trio pour piano, violon et violoncelle, etc.

— D'Ancône on annonce la mort, à l'âge de 65 ans, du compositeur Benedetto Zabban. Il était l'auteur de deux opéras qui avaient été représentés au théâtre des Muses de cette ville, l'un, bouffe, *il Conte di Stenedoff*, joué en 1858, l'autre, sérieux, *Eleonora di Toledo*, en 1861. C'était, dit-on, un excellent professeur, mais aussi, paraît-il, un type de « bohème » achevé et d'une rare excentricité.

— A Londres est mort, il y a quelques semaines, M. Lewis Thomas, directeur du journal *the Lute* et critique musical du *Daily Telegraph*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

AVIS AUX PROFESSEURS. — Belle salle pour auditions, cours et leçons, matinées et soirées. Location au mois et à la séance. — S'adresser *Maison musicale*, 39, rue des Petits-Champs. Paris.

ERNEST MORET

Nouvelles Mélodies

SI JE NE T'AIMAIS PAS . . .	3 »	JE T'AIME CHASTEMENT . . .	3 »
SÉRÉNADE FLORENTINE. . . .	5 »	SÉRENADE MÉLANCOLIQUE . .	3 »
CHANSON GRECQUE	3 »	J'AI PARFOIS DES PLEURS . .	3 »

NUIT D'AVRIL . . . . . 5 »

STREABBOG

Broutilles

Petites pièces faciles et sans octaves pour les petites mains.

1. SÉRÉNADE.	4 »	4. LES PERLES FINES, *valse* .	4 »
2. SÉGUEDILLE.	4 »	5. LA ROSE ROUGE, *mazurka* .	4 »
3. LES MÉNÉTRIERS.	4 »	6. LE PAPILLON, *polka*. . . .	4 »

CHARLES LEVADÉ

Mélodies

CHANSON D'AMOUR (1-2) . . .	4 »	LES CLOCHES DU PAYS (1-2).	5 »
SUR LA MONTAGNE (1-2). . .	4 »	AUBADE MÉLANCOLIQUE (1-2).	3 »

JOURS D'AUTOMNE (1-2) . . . . . 3 »

En vente AU MENESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris.

RENTRÉE DES CLASSES

ENSEIGNEMENT DU SOLFÈGE

L. AIMON. *Abécédaire musical*, principes de la musique par demandes et par réponses, net. 1 »
ÉDOUARD BATISTE. *Petit solfége mélodique, théorique et pratique* (introduction aux solfèges du Conservatoire) (1er livre) :
Edition in-8° avec accompagnement de piano ou orgue, net. 8 »
1re Edition populaire in-8° (grosses notes) sans accompagnement, net. 3 »
2e Edition populaire (petites notes), en 3 livres, chaque, net 1 »
50 Tableaux de lecture musicale extraits, avec accompagnement de piano, grand format, in-4° oblong, grosses notes, net 5 »
Les mêmes sans accompagnement, in-8° oblong (petites notes), net. 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux pour les classes d'ensemble, net 70 »
CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc. *Solfèges du Conservatoire*, avec accompagnement de piano ou orgue par Eo. BATISTE :
2e *livre*. Exercices et leçons élémentaires, in-8°, avec accompagnement, net 5 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 »
Grand format, basse chiffrée, net. 5 »
3e *livre*. Solfèges progressifs dans tous les tons, in-8°, avec accompagnement, net. 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 3 »
Grand format, basse chiffrée, net 10 »
4e *livre*. Solfèges d'artiste d'une difficulté progressive, in-8°, avec accompagnement, net. 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net 3 »
Grand format, basse chiffrée, net. 10 »
5e *livre*. Solfèges d'ensemble à 2, 3 et 4 voix, in-8°, avec accompagnement, net 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net 4 »
Grand format, basse chiffrée, net. 10 »
6e *livre*. Leçons et solfèges des précédents livres sur toutes les clefs, in-8°, avec accompagnement, net. 10 »
Edition populaire, sans accompagnement, net. 3 »
7e *et* 8e *livres*. Derniers solfèges de CHERUBINI, sur toutes les clefs et à changements de clefs, 2 vol. in-8°, avec accompagnement, chaque, net 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, chaque volume, net 3 »
Grand format, basse chiffrée, chaque volume, net. 10 » et 15 »
9e *livre*. Solfèges pour basse, baryton ou contralto, in-8°, avec accompagnement, net 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 3 »
10e *livre*. Solfèges de CHERUBINI pour soprano ou ténor, in-8°, avec accompagnement, net. 10 »
11e *et* 12e *livres*. Solfèges d'Italie :
1er volume, in-8°, avec accompagnement, pour baryton ou contralto, net 5 »
2e volume, in-8°, avec accompagnement, pour ténor ou soprano, net. 5 »
ÉDOUARD BATISTE. *Petit solfége harmonique en 3 livres :*
1er *livre*. 65 exemples d'harmonie, avec théorie. 50 exercices-leçons à 2, 3 et 4 voix sur les différents accords et sur tous les premiers éléments de l'harmonie, in-8°, avec accompagnement, net 6 »
Édition populaire, sans accompagnement, net 3 »
2e *livre*. 30 leçons à 2 et 3 voix égales, sur tous les intervalles et leurs diverses modifications employées diatoniquement ou chromatiquement, in-8°, avec accompagnement, net. 5 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 »
3e *livre*. 25 leçons à 2 voix égales, dans tous les tons et toutes les mesures, in-8°, avec accompagnement, net. 5 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 »
— *L'étude élémentaire des clefs*, solfége préparatoire de transposition, in-8°, avec accompagnement, net. 7 »
— *Leçons de solfége sur toutes les clefs et à changements de clefs*, en 2 livres :
1er livre : leçons faciles et de moyenne force, in-8°, avec accompagnement, net 6 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 »
2e livre : leçons difficiles et très difficiles, in-8°, avec accompagnement, net 6 »
Édition populaire, sans accompagnement, net 2 »
D.-F.-E. AUBER. *Leçons de solfége à changements de clefs*, in-8°, avec accompagnement, net 2 »
Edition populaire, sans accompagnement, net. » 75
CH. LEBOUC-NOURRIT. *Petit manuel de mesure et d'intonation à l'usage des jeunes enfants :*
60 tableaux-calques (grosses notes), à reproduire et à compléter au crayon, précédés des principes élémentaires de la musique. 5 cahiers de 12 tableaux, avec papier transparent pour le décalque des tableaux. Chaque cahier, net 2 »
Édition populaire, sans transparent, chaque cahier, net 1 »
A. PAPOT. *Solfége manuscrit*, 27 leçons à changements de clefs, édition autographiée, net 5 »
RODOLPHE. *Solfége ou méthode de musique*, avec les leçons trop hautes baissées par PANSERON, basse chiffrée, net. 5 »
Le même, avec accompagnement de piano ou orgue par Eo. BATISTE, in-8°, net 8 »
Édition populaire, sans accompagnement, net 3 »
AMBROISE THOMAS. *Leçons de solfége à changements de clefs*, édition autographiée d'après la copie en usage dans les classes du Conservatoire, 2 livres :
1er livre : leçons pour les classes de chanteurs, net 10 »
2e livre : leçons pour les classes d'instrumentistes, net 10 »
Édition gravée des deux livres réunis en un seul, in-8°, avec accompagnement, net. 8 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 50

ENSEIGNEMENT DU CHANT

BANDERALI. *24 vocalises élémentaires et graduées* pour mezzo-soprano, 2 livres, chaque. 15 »
F. BATAILLE et P. ROUGNON. *Les chansons de l'école et de la famille*, sur des airs populaires des provinces de France, arrangements à 1, 2 et 3 voix, illustrations de BOUISSET, net. » 75
C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *L'art de l'accompagnement*, méthode pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner 15 »
BRUNI. *Leçons élémentaires*, avec 36 exercices de L. BORDÈSE 18 »
CHERUBINI, GARAT, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc.: *Grande méthode de chant du Conservatoire*, net 12 »
CINTI-DAMOREAU (Mme). *Grande méthode d'artiste*, net. 20 »
— *Développement progressif de la voix*, nouvelle méthode de chant pour les jeunes personnes, net 8 »
J. CONSUL. *Etudes spéciales de vocalisation* 15 »
CRESCENTINI. *Célèbres exercices et vocalises*, avec accompagnement de piano d'après la basse chiffrée par Eo. BATISTE, pour soprano ou ténor, avec doubles-notes pour mezzo-soprano ou baryton, net. 8 »
DANZI. *Leçons de vocalisation*, pour contralto. 12 »
DARONDEAU (Mme). *6 vocalises mélodiques*, pour soprano ou ténor 12 »
G. DUPREZ. *L'art du chant*, méthode complète, net 25 »
1re partie : Style large et d'expression, net 10 »
2e partie : Style de grâce et d'agilité, net 8 »
3e partie : Diction lyrique, net 12 »
— *La mélodie*, études complémentaires (vocales et dramatiques), net. 25 »
1re partie : Etudes vocalisées et grandes études, 8 morceaux de concert et de salon, net. 18 »
2e partie : Classiques du chant de 1225 à 1800, avec texte original et traduction, net. 12 »
MANUEL GARCIA fils. *Nouveau traité de l'art du chant*, net 12 »
MANUEL GARCIA père. 340 exercices, thèmes variés et vocalises, avec basses chiffrées réalisées au piano par VAUTHROT, net 8 »
J. FAURE. *La voix et le chant*, traité pratique avec avant-propos et introduction, net. 20 »
— *Une Année d'études*, exercices et vocalises avec théorie (tirés de « La voix et le chant ») :
N° 1. Edition pour basse ou baryton, net. 8 »
N° 2. Edition pour voix de femmes et ténor, net. 8 »
— *Aux jeunes chanteurs*, notes et conseils (tirés de « La voix et le chant »), net. 2 »
G. LEMAIRE et H. LAVOIX fils. *Le chant*, ses principes et son histoire, net 25 »
P. LESPINASSE. *Enseignement complet de l'art du chant*, avec texte français et anglais, accompagnement de piano par R. DE VILBAC :
Méthode à l'usage des voix aiguës, net. 15 »
Méthode à l'usage des voix graves, net. 18 »
Méthode à l'usage des voix du médium, net 18 »
MATHIS LUSSY. *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net. 10 »
M. MARCHESI (Mme). Op. 32. *30 vocalises*, pour mezzo-soprano, net. 5 »
— Op. 33. *12 vocalises à 2 voix*, pour soprano et contralto, net. 5 »
C.-S. MARCHESI. *Résumé de l'art du chant*, pour toutes les voix, net 7 »
F. MAZZI. *L'indispensable du chanteur*, solfége méthode de chant. 20 »
— *Vocalises progressives*, pour mezzo-soprano (extraites) 10 »
L. NIEDERMEYER et J. d'ORTIGUE. *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, net 7 »
C. PATTI (Mme). *12 études pour soprano*, net. 5 »
ROZE. *Méthode de plain-chant*, à l'usage des églises de France 12 »
F. STŒPEL. *Méthode complète*, adoptée pour l'enseignement de la musique vocale dans les écoles normales et institutions, net. 8 »
— *Principes élémentaires de musique*, pour les jeunes élèves, net. 2 50
VALENTI. *Solfeggi*, pour voix de basse, avec accompagnement de piano par IMBRIO. 12 »
PAULINE VIARDOT (Mme). *Une heure d'étude*, exercices pour voix de femmes, 2 séries, chaque, net 5 »

ENSEIGNEMENT DE L'HARMONIE ET DE L'INSTRUMENTATION

CATEL. *Traité d'harmonie du Conservatoire*, complété par LEBORNE, net. 10 »
J. CATRUFO. *Traité complet des voix et des instruments*, à l'usage des personnes qui veulent écrire la partition, net. 5 »
— *Tableau général des voix et des instruments* 2 »
CHERUBINI. *Cours de contrepoint et de fugue du Conservatoire*, net 20 »
— *Traité pratique d'harmonie*, marches d'harmonie pratiquées dans la composition, avec réduction pour piano ou orgue par ELWART, net 12 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* du Conservatoire, net. 10 »
TH. DUBOIS. *Notes et études d'harmonie*, pour servir de supplément au traité de REBER, net 15 »
— *87 leçons d'harmonie* (basses et chant), suivies de 34 leçons réalisées, net. 15 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie), net 25 »
G. KASTNER. *2 tableaux analytiques*, renfermant tous les principes de la musique et de l'harmonie, chaque, net. 1 » et 1 50
G. KASTNER. *Cours d'instrumentation*, à l'usage des jeunes compositeurs, avec un supplément pour les instruments Sax, net 15 »
MATHIS LUSSY. *Traité de l'expression musicale*, net 10 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net 5 »
— *Corrélation entre la mesure et le rythme*, net. 1 »

TABLATURES ET GAMMES POUR TOUS LES INSTRUMENTS, chaque 2 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3417. — 62me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Septembre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (4e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de *Jacques Callot*, à la Porte-Saint-Martin; réouverture de l'Opéra-Comique; reprise de *la Vie parisienne* aux Variétés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Théâtre-Lyrique : informations, impressions, opinions (14e article), LOUIS GALLET. — IV. Musique et prison (18e article) : Prisons politiques modernes, PAUL D'ESTRÉE. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

JOURS D'AUTOMNE

mélodie de CHARLES LEVADÉ, poésie de JULES OUDOT. — Suivra immédiatement : *Sérénade d'automne*, mélodie de L. DELAQUERRIÈRE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Chanson d'automne*, de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Valse des mouches*, de A. LANDRY.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*

De GLUCK

(Suite)

Certes, Calzabigi avait merveilleusement compris ce que voulait son illustre collaborateur. La simplicité, il n'est pas possible de la rêver plus complète que dans le poème d'*Orfeo*, où la légende est suivie pas à pas, sans nul ornement d'emprunt, sans aucun incident étranger au sujet. Les parties lyriques, loin d'être, comme dans l'opéra de Métastase, de froids commentaires des situations, de véritables superfétations, « à côté » de l'action réelle, expriment directement les sentiments naturels des personnages. Les chœurs sont vivants et prennent grandement part au drame. Par tous ces éléments, traités musicalement avec une supériorité que l'auteur ne dépassa jamais, *Orfeo* appartient bien véritablement à la grande manière de Gluck.

Mais, d'autre part, les habitudes premières et les anciennes fréquentations ont laissé dans plusieurs endroits de la musique des traces reconnaissables. L'influence de l'Italie s'y manifeste par une abondance mélodique et une beauté de formes que Gluck ne retrouvera plus guère au même degré dans ses œuvres purement françaises. Personne n'a jamais songé à contester la beauté expressive de l'air : « J'ai perdu mon Eurydice »; cependant il faut bien convenir que cet air, avec sa triple reprise du motif principal, en forme de « rondeau », est d'une forme bien régulière pour traduire la douleur tumultueuse qui devrait agiter Orphée au moment où il vient de perdre pour la seconde fois Eurydice. On pourrait, ce semble, lui appliquer quelques-unes des critiques que Gluck formula plus tard avec tant d'ironie, raillant ces morceaux dans lesquels, « même dans ces moments de désordre où le personnage chantant, animé de différentes passions, passe successivement de l'une à l'autre, le compositeur doit toujours conserver le même motif de chant », et promettant « que, dans son désespoir » l'héroïne tragique « chantera un air si *régulier*, si *périodique*, et en même temps si tendre, que la petite-maîtresse la plus vaporeuse pourra l'entendre sans le moindre agacement de nerfs (1)... » Félicitons-nous cependant qu'à l'époque d'*Orphée* Gluck n'ait pas encore eu tant de scrupules, puisque c'est à cette tolérance que nous devons la sublime mélodie. — A-t-on jamais remarqué que les trois chants principaux d'Orphée, d'un caractère également plaintif *(Objet de mon amour, Laissez-vous toucher par mes pleurs, J'ai perdu mon Eurydice)*, sont tous trois en majeur? Et pourtant leurs mélodies renferment en elles-mêmes une expression aussi intense que les plus sombres mineurs d'*Alceste* ou d'*Iphigénie en Aulide*. C'est qu'ici Gluck était encore, dans une certaine mesure, sous l'influence du génie italien, qui connait l'art d'associer la beauté de l'expression avec celle de la forme et de mettre de la lumière jusque dans les tableaux les plus sombres. Le texte même suffit à mettre ces qualités en valeur : bien que l'*Orphée* français soit un évident perfectionnement de l'*Orfeo* original, il est de certaines parties qui, dans la forme italienne, conservent encore une saveur plus pénétrante. N'y a-t-il pas une douceur mélancolique, une expression à la fois triste et charmante dans ces vers qui terminent le chœur funèbre chanté devant le tombeau d'Eurydice :

Come quando la compagna
Tortorella amorosa perde...

Par deux fois les instruments répondent harmonieusement à la plainte des voix, après les mots : *Tortorella... amorosa...*, comme pour évoquer la pensée du tendre roucoulement de l'oiseau de Vénus. — Berlioz a parlé quelque part avec admiration de « ce chœur des ombres heureuses dont les paroles italiennes augmentent le charme mélodieux :

Torna, o bella, al tuo consorte,
Che non vuol che più diviso
Sia di te pietoso il ciel (2) ».

De même, dans son bel article sur la représentation d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique en 1859, l'auteur des *Troyens* commente

(1) *Lettre de M. le chevalier Gluck à M. de la Harpe, Journal de Paris* du 12 octobre 1777, et *Mémoires pour la révolution*, etc., p. 271.

(2) H. BERLIOZ. *A MM. les membres de l'Académie des Beaux-Arts*, dans *A travers chants*, p. 286.

éloquemment les beautés de la scène si poétique du premier acte, où, du fond du bocage, l'écho répond tristement à la voix de l'époux désolé : « Voilà l'élégie, voilà l'idylle antique: c'est Théocrite, c'est Virgile (1) ». Mais ce caractère idyllique, ce sentiment virgilien, n'était-ce pas encore l'Italie qui en avait jusqu'alors le mieux gardé le secret?

Enfin, une double observation nous démontre que le sentiment public et la voix de la postérité se sont unis pour mettre *Orphée* hors de pair: du vivant de l'auteur, cette œuvre fut la seule qui échappât à toutes les polémiques (2), — et, de nos jours, elle est également la seule qui ait retrouvé un succès éclatant et sincère. Il est même intéressant de constater que cette première œuvre de Gluck, vieille aujourd'hui de cent trente-quatre ans, est aussi la plus ancienne œuvre lyrique qu'il nous soit donné de voir représenter sur nos scènes.

Orfeo ed Euridice fut représenté pour la première fois, sur le théâtre Impérial de Vienne, le 5 octobre 1762. Les rôles étaient distribués de la manière suivante :

Euridice.	La Bianchi.
Orfeo	Il Guadagni.
Amore.	La Glebero Clavarau (3).

Comme presque toutes les œuvres de Gluck, celle-ci fut accueillie d'abord avec cette hésitation et cette réserve que le public, dérouté dans ses habitudes, témoigne d'ordinaire en présence de beautés nouvelles qu'il pressent, mais avec lesquelles il a besoin de se familiariser. En effet, le succès grandit de représentation en représentation, et finit par devenir triomphal, si bien qu'*Orfeo* ne tarda pas à faire son tour d'Europe; il fut joué sur les principales scènes d'Angleterre et d'Allemagne, et l'on cite d'Italie, comme un de ses succès les plus mémorables, l'accueil qui lui fut fait à Parme, où il fut choisi pour rehausser l'éclat des fêtes données pour les noces de l'Infant, qui attirèrent dans cette ville toute la noblesse de l'Italie: *Orfeo* y fut joué vingt-sept fois de suite, tandis que Traetta, l'un des plus célèbres compositeurs italiens d'alors, s'agita vainement pour y faire accueillir une de ses œuvres.

Entre-temps, l'auteur s'occupa de faire graver sa partition : autre innovation, car alors il n'était pas d'usage de faire graver les opéras italiens, et *Orfeo ed Euridice* fut la première œuvre de ce genre qui ait été admise à cet honneur. Elle fut gravée en France, par l'intermédiaire et avec le concours de Favart et de Philidor. Nous aurons l'occasion de revenir plus longuement sur cette publication.

Enfin, plus de dix ans après la représentation d'*Orfeo* à Vienne, Gluck, de plus en plus hanté par ses idées de révolution musicale, vint à Paris, qu'il savait être le champ de bataille où il triompherait avec le plus d'éclat. Le 9 avril 1774, il y donna *Iphigénie en Aulide*, spécialement composée pour l'Opéra (4). Trois mois et demi après, le 2 août, un second ouvrage témoignait de sa prise de possession définitive de la scène lyrique française, et cet ouvrage était *Orphée et Eurydice*, traduit et adapté par Moline, et remanié par le compositeur en plusieurs de ses parties.

Voici quelle fut la distribution de l'œuvre lors de cette représentation.

Orphée.	M. le Gros.
Eurydice	Mlle Arnould.
L'Amour	Mlle Rosalie (5).

(1) H. Berlioz. *A travers chants*, p. 120.

(2) Il n'y eut que Marmontel qui, au plus fort de la bataille, osât juger que « l'opéra d'*Orphée* est trop dénué de chant » (*Essai sur les révolutions de la musique en France*). La Harpe lui-même concède que « M. Gluck est, sans doute, un homme de génie, puisqu'il a fait *Orphée*, » ajoutant qu' « à l'exception d'*Orphée*, M. Gluck semble avoir pris à tâche de bannir le chant, etc », et qu'il n'a osé risquer en Italie « que son *Orphée*, où il y a de la musique. » Voy. *Mémoires pour la révolution*, etc. pp. 159, 263, 265.

(3) D'après le manuscrit original d'*Orfeo, dramma per musica*, conservé à la Bibliothèque Impériale de Vienne.

(4) Voy. *Mémoires pour la Révolution*, etc. pp. 105, 159 et 474. — Desnoiresterres *Gluck et Piccini*, p. 51.

(5) *Orphée et Eurydice* (livret), MDCCLXXIV.

Cette fois, le succès fut universel et spontané. L'interprétation fut satisfaisante. Sans doute Gluck avait eu grand peine à initier le ténor Le Gros à la méthode expressive et simple suivant laquelle le rôle d'Orphée doit être chanté; il y parvint cependant, et fit, du même coup, réaliser un progrès inattendu à cet artiste, qui, jusqu'alors, en vrai ténor d'opéra, n'avait cherché le succès que dans les éclats de voix, et avait trouvé fort mauvais, d'abord, qu'on voulût l'obliger à renoncer à ses effets préférés. Il ne fit que gagner, certes, à modifier son talent dans le sens qui lui fut imposé par Gluck. « J'avoue qu'en pensant à ce que la musique d'*Orphée* a fait de monsieur Le Gros, je serais tenté de croire que la *manière* du chevalier Gluck est en effet plus animée et plus théâtrale que celle des autres compositeurs ». Ainsi parle un des personnages qui dialoguent dans *le Souper des enthousiastes*, de l'abbé Arnaud (1). Pour Sophie Arnould, elle ne retrouva pas dans le rôle d'Eurydice le succès éclatant qu'elle avait obtenu dans Iphigénie; de là commença pour elle une décadence qui s'accentua avec la troisième œuvre de Gluck, *Alceste*, dont le rôle principal ne lui fut pas donné, mais fut confié à l'artiste qui, dans *Orphée*, paraissait au second plan, Rosalie Levasseur, chargée de chanter les ariettes de l'Amour, et qui bientôt allait devoir à Gluck la révélation d'un talent supérieur (2).

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) *Mémoires pour la Révolution*, etc., p. 50. — Voir aussi, sur le succès de Le Gros dans *Orphée*, les comptes rendus du *Mercure de France*, reproduits ci-après.

(2) Ces remaniements dans la classification établie des emplois à l'Opéra, exécutés sous l'influence de Gluck, ne furent pas, on le pense bien, sans causer de nombreux mécontentements, soit parmi les intéressés, privés d'un droit qu'ils croyaient acquis, soit dans une certaine partie du public, dont on changeait les habitudes. C'est ainsi que Sophie Arnould, « qui a eu tant d'obligations au rôle d'Iphigénie, et à qui tous les autres rôles ont tant d'obligation », comme l'écrivait galamment un gluckiste, ne manqua pas d'accabler de ses sarcasmes l'ancienne camarade qui avait pris sa place au premier rang. Citons aussi cette critique prêtée aux amateurs amis de l'ancien ordre des choses : « Quelle idée peut-on avoir d'un genre de musique où Mlle Arnould, par exemple, n'est plus la première actrice, où M. Le Gros perd tous les avantages de sa belle voix, puisqu'il n'a ni cadence à faire, ni sons prolongés à soutenir ?.. » Voy., *Mémoires pour la révolution*, etc., pp. 50 et 233. — Desnoiresterres, *Gluck et Piccini*, p. 142.

SEMAINE THÉATRALE

Porte-Saint-Martin. *Jacques Callot*, drame à spectacle en 5 actes et 6 tableaux, de MM. Henri Cain, Eug. et Ed. Adenis, musique de M. Fr. Le Rey. — Opéra-Comique. Réouverture avec *Orphée*. — Variétés. *La Vie parisienne*, opérette bouffe, de MM. Meilhac et Halévy, musique d'Offenbach.

A l'auberge de la Poularde, aux environs de Nancy, le jeune Jacques Callot, qui a fui la demeure paternelle, mène turbulente vie au milieu d'une bande de bohémiens qu'il régale, insouciant, de fastueux soupers impayés à l'aubergiste et dont il crayonne, amoureusement, les truculents accoutrements. Mais son père, de par la volonté des auteurs maréchal du régiment de Lorraine et inconscient de l'avenir artistique de Jacques, n'entend point voir mener à son fils une existence aussi déréglée. Il vient le relancer et, sans ambages, lui propose ou la prison pour dettes ou le mariage. Jacques Callot promet d'épouser sa cousine Blanche.

Or, Blanche est aimée et aime le meilleur ami de Jacques, qui, pour ne chagriner ni l'un ni l'autre et fort heureux de s'en tirer à si bon compte, renonce au mariage. Le maréchal, entêté et sévère, ne veut écouter aucune raison, il accuse le gamin de lâcheté, et celui-ci, fouetté par l'outrage, s'enrôle dans un des bataillons de son père qui va guerroyer en Valteline contre les Impériaux. Il est réclamé par le capitaine de Garriel, qui, je vous en préviens de suite, est le traître de l'affaire.

Jacques Callot se bat comme un jeune lion; séduit par le superbe panache d'un colonel ennemi, il le fait prisonnier et est nommé sergent. Cependant, un soir, après la retraite, il garde auprès de lui la petite Ridza, une gentille amie des jours d'escapade, qui, avec la bande des bohémiens, rencontre en Italie l'armée française. Le capitaine Garriel surprend le tête à tête et, pour venger une leçon que lui infligea jadis le jeune homme, le pousse tellement à bout que Jacques Callot porte la main sur lui. C'est la mort pour le soldat rebelle.

Et le maréchal, consulté, ne peut et ne veut faire fléchir la discipline militaire en faveur de son fils. En attendant qu'on le juge, Jacques est enfermé prisonnier dans un vieux moulin d'où, à l'aide des ailes tournantes, les braves bohémiens le font évader.

Pourchassé, errant, escorté de ses loqueteux amis, le hasard lui fait apprendre que ce Garriel, cause de son malheur, est, dans les rangs français, à la solde de l'ennemi et qu'il trahit autant qu'il le peut. Grâce à l'aide de ses compagnons et au dévouement de la petite Ridza, les complots de l'infâme sont déjoués, les régiments de France et de Lorraine battent à plate couture les Impériaux dans les environs de Sondrio, et Jacques Callot, sauveur de la patrie, est pardonné par son père. Il épousera même Ridza et pourra retourner à ses chers crayons, qui en firent l'une de nos gloires nationales.

Tel est fort, succinctement narré, ce drame nouveau que le public de la Porte-Saint-Martin a accueilli très chaudement. Se réclamant avant tout de la manière d'Alexandre Dumas père, MM. Henri Cain, Eug. et Ed. Adenis ont tenu à faire simple, vivant et amusant, et ils y ont pleinement réussi. Si, dans *Jacques Callot*, il y a telles scènes, comme celles de l'enrôlement et celle de la révolte de Jacques contre son supérieur, qui sont de parfait théâtre, ce qu'il faut retenir avant tout de ces cinq actes c'est la bonne humeur, la franchise, le sens du mouvement et le pittoresque avec lequel ils ont été composés. Ce sont, aujourd'hui, qualités assez rares pour qu'on y applaudisse de tout cœur quand on a la chance de les rencontrer.

De la nombreuse distribution, il faut mettre hors de page M. Coquelin, superbe de verve, de finesse et d'adresse, en un personnage épisodique dont il a su tirer un étourdissant parti. A côté de lui, on a fait fête à M. Gauthier, plein de chaleur juvénile en Jacques Callot, et à M. Jean Coquelin, qui a délicieusement composé la figure sympathique d'un vieux précepteur. Il faut nommer encore MM. Péricaud, Segond, Prad, Mlles Dauphin, Kerwich et Miroir, et ces étonnants Price, dont l'un, M. James Price, dans un rôle d'ours d'importance et déjà populaire, est absolument étonnant de vérité.

Fort jolie mise en scène, et gros effet pour le truc original du moulin de Lugano, qu'on applaudit autant que les auteurs et les interprètes. Bref, un succès auquel contribue, pour sa petite part, la musique de M. Le Rey.

***

L'Opéra-Comique, en suite des dégâts causés par le cyclone de la semaine dernière, a dû rouvrir ses portes avec un jour de retard sur l'époque primitivement fixée. C'était *Orphée* qui faisait les frais de ce premier spectacle, donné devant une salle absolument comble qui n'a ménagé ses applaudissements ni à Mlle Delna, dont la voix merveilleuse et les accents tragiques ont soulevé tout le public, ni à l'orchestre très fin de M. Danbé. Mlle Marignan en Eurydice, Mlle Lainé en Ombre heureuse, et Mlle Tiphaine, peu à sa place, semble-t-il, sous le travesti de l'Amour, ont diversement contribué au bon ensemble de cette fort belle représentation.

***

Aux Variétés, reprise de *la Vie parisienne*. Offenbach ! Offenbach ! Et en écoutant cette musique endiablée, spirituelle, délicate, on oublie que la pièce de MM. Meilhac et Halévy date du beau temps de l'Empire, et que, dame ! elle commence à avoir les allures d'une bonne vieille dame en crinoline, et on n'a pas davantage le courage de reprocher aux interprètes femmes des Variétés de manquer de brio et de chic. Je m'en voudrais, cependant, de ne point signaler l'aimable façon dont Mlle Méaly a chanté sa tyrolienne. Les hommes demeurent plus dans le ton, surtout cet étonnant Albert Brasseur et le tonitruant M. Baron. Peut-on demander à M. Guy, qui a une très heureuse nature personnelle, pourquoi il s'est tant appliqué à si bien marcher dans les souliers de M. Dupuis ? N'empêche, on ira entendre la partition d'Offenbach, et on ne perdra certes pas sa soirée.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

XIV

Nous sommes à la veille des séances du conseil municipal, où le sort du Théâtre-Lyrique va se décider. Tout ce que nous avons trouvé à dire, nous l'avons dit ici, en faveur de cette fondation, à la fois d'utilité publique et d'utilité artistique.

On ne compte plus les candidats à la direction de ce théâtre encore à naître. Il faut se placer maintenant au-dessus des personnalités que l'on désigne, si intéressantes qu'elles puissent être et que réellement elles soient, pour considérer avant tout le principe qui va présider à la création du Théâtre-Lyrique municipal. Si un vote de nos conseillers consacre l'idée de cette création, sous quelle forme en lira-t-on le résultat dans le *Bulletin officiel* ? Les destinées de ce théâtre seront-elles confiées à une entreprise privée ? Sera-t-il régi pour le compte de la Ville ?

Voici la formule qui nous semble répondre le mieux aux exigences de la situation et au prudent souci de l'avenir d'une œuvre tant de fois remise en question. Ce n'est ici qu'une conception idéale. Convenablement amendée, ne pourrait-elle devenir une avantageuse réalité ? Nous donnons à grands traits, vaille que vaille, cet avant-projet, ce programme, qui aura ses contradicteurs, mais certainement aussi ses défenseurs.

FONDATION D'UN

THÉATRE-LYRIQUE MUNICIPAL

Il est créé, par la Ville de Paris, un Théâtre-Lyrique municipal destiné à la vulgarisation des chefs-d'œuvre de la musique dramatique et à la production d'ouvrages nouveaux de compositeurs français.

Son répertoire se composera des œuvres anciennes tombées dans le domaine public ou qui, non représentées depuis un certain nombre d'années à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique, seront obtenues de leurs auteurs ou des ayants droit de ces derniers.

Ce répertoire s'augmentera annuellement des œuvres nouvelles dues aux auteurs français parmi lesquels l'administration, sans esprit d'exclusion d'ailleurs, s'efforcera de mettre en valeur les compositeurs lauréats de la Ville de Paris et de l'Académie des Beaux-Arts, à qui manque communément la facilité de se produire en public, nonobstant leurs succès dans les concours et le brevet obtenu de la Ville ou de l'État.

Des auditions d'œuvres non dramatiques, avec ou sans paroles, pourront alterner ou se combiner avec les représentations consacrées à la musique dramatique. Ces auditions permettront de faire connaître au public les grandes œuvres symphoniques de l'école française et, complémentairement, des écoles étrangères.

Le Théâtre-Lyrique municipal constituera ainsi une sorte de musée musical rétrospectif pour l'enseignement général et d'exposition annuelle pour les œuvres inédites des compositeurs nationaux.

Une école professionnelle pour les choristes, fera partie des services du nouveau théâtre. L'enseignement y sera donné par des professeurs spéciaux. Des concours périodiques y auront lieu pour le recrutement des chœurs, dont le premier groupe, au moment de l'organisation des services, sera constitué également par voie de concours.

Le Théâtre-Lyrique municipal sera installé dans l'un des immeubles appartenant à la Ville de Paris.

Il ne sera accordé aucune subvention fixe pour l'exploitation de ce théâtre.

La direction en sera rattachée aux services de la Ville, section des Beaux-Arts, et une somme à déterminer sera inscrite au budget annuel, pour les frais de cette direction.

L'administration du théâtre comprendra :

1° Une direction artistique responsable. Tout le personnel professionnel du théâtre sera organisé et nommé par les soins de ce directeur.

2° Un administrateur comptable et ses agents, nommés par la Ville de Paris.

Le directeur et le comptable auront à fournir un cautionnement en rapport avec l'importance des fonds dont le maniement sera reconnu nécessaire pour le fonctionnement courant des services.

Nulle dépense ne sera engagée ni soldée sans l'autorisation et le visa du directeur responsable.

Une commission supérieure sera chargée d'examiner les propositions du directeur en vue de l'exploitation du théâtre et les opérations du comptable.

Elle pourra se subdiviser en deux sous-commissions, l'une artistique, l'autre financière, dont la réunion formera commission plénière.

La commission plénière se réunira tous les mois, du 10 au 15.

Les comptes de la gestion du théâtre, pendant le mois précédent, devront être présentés à son approbation, avec pièces à l'appui.

Les sommes provenant d'un excédent de recettes seront versées à la caisse de la Ville. A cette même caisse seront acquittées toutes les dépenses autorisées, dont l'importance atteindra un certain chiffre à déterminer.

Dans le cas où les opérations du mois feraient constater un excédent de dépenses, la différence serait soldée au moyen d'un ordonnancement sur le crédit ouvert au budget.

Dans cette séance mensuelle, la commission examinera les propositions du directeur relatives au répertoire courant et les dépenses engagées ou à engager pour le service de ce répertoire.

Le directeur aura une complète initiative en ce qui concerne le choix des œuvres à monter. Mais il devra, pour chacune d'elles, dresser et faire approuver par la commission le devis des dépenses qu'elle exigera, lesquelles devront rester proportionnées aux ressources budgétaires.

Il aura toute liberté pour reprendre, en temps opportun, les œuvres déjà inscrites au répertoire et dont le matériel sera disponible, comme pour en produire de nouvelles en utilisant le matériel existant; il aura par conséquent le droit d'employer, pour une pièce nouvelle, les décors et le matériel ayant déjà servi pour un autre ouvrage.

Tout ce qui a trait aux décors et aux costumes de service courant ou de premier établissement sera également à autoriser sur devis.

En vue de l'organisation définitive des services, préalablement à toute mise en train de l'exploitation du Théâtre-Lyrique municipal, le directeur nommé devra établir le budget fondamental du théâtre, en tablant sur une exploitation de dix mois au minimum.

Seront prévues au budget les recettes à provenir des recettes moyennes que le nombre et le prix des places doivent permettre de réaliser et les dépenses nécessitées par l'exploitation dont le caractère hautement artistique devra se maintenir digne d'une institution créée et entretenue par la Ville de Paris.

Ces dépenses seront aussi minutieusement détaillées que faire se pourra. Un des articles s'appliquera aux frais à prévoir pour une série de représentations gratuites, indépendamment des représentations à prix réduit, qui ne doivent pas être onéreuses pour le budget.

(Pour ces représentations gratuites, des billets seront distribués d'avance, par les soins de la municipalité, dans les écoles, institutions et ateliers. Les places disponibles après cette distribution seront occupées par les premiers arrivants aux guichets du théâtre. Un avis affiché en indiquera le nombre pour épargner aux derniers venus une attente inutile).

Après l'adoption de ce budget, la date de l'ouverture du théâtre sera fixée et le personnel de tout ordre entrera immédiatement en fonctions.

En fin d'année, un compte financier général sera produit et fera ressortir nettement le résultat de la gestion, qui ira du 1er janvier au 31 décembre, replaçant ainsi le commencement de la saison théâtrale au début réel de l'exercice.

La durée de la première année pourra être réduite à huit ou six mois d'exploitation effective, si la date tardive à laquelle une résolution exécutoire pourra être prise et le budget voté exige cette réduction.

Le directeur recevra des appointements fixes, dont le chiffre est à déterminer, et des remises sur les bénéfices qui pourraient être constatés à la fin de l'exercice annuel.

Le comptable recevra un traitement fixe et une indemnité de caisse.

Les autres employés de tout ordre recevront des appointements fixes.

La section des Beaux-Arts de la Ville de Paris restera chargée d'assurer ou de surveiller l'exécution des décisions prises en ce qui concerne la fondation du Théâtre-Lyrique municipal.

. . . . . .

Il s'agit, en un mot, en cet exposé, d'une régie administrative qui doit, avant tout, sauvegarder les intérêts de l'art et ne pas faire du Théâtre Lyrique municipal une exploitation commerciale individuelle.

Il y aura, répétons-le, beaucoup de récriminations contre un tel projet, beaucoup d'arguments personnels. Il est possible que sa réalisation coûte un peu plus à la Ville qu'une subvention, qu'elle est disposée à donner; il est possible également qu'elle lui coûte beaucoup moins. C'est affaire d'habileté, de prudente gestion... et de chance. Mais, on peut dire de Paris ce qu'on a dit de la France, qu'il est assez riche pour payer sa gloire.

Et il vaudrait mieux que le Théâtre-Lyrique ne fût pas, que si, cette fois encore, il devait être dans les conditions aventureuses où, naguère, sa restauration fut entreprise.

Une nouvelle tentative avortée le replongerait, pour toujours peut-être, dans le néant. Mais jamais l'occasion ne fut aussi belle pour donner à la Ville de Paris le luxe et l'honneur d'un théâtre bien à elle.

LOUIS GALLET.

MUSIQUE ET PRISON

PRISONS POLITIQUES MODERNES

III

(Suite)

Un chanteur populaire, que ses couplets patriotiques, non moins que ses opinions réactionnaires, avaient depuis longtemps désigné aux proscripteurs, contribua de tout son pouvoir à cet entraînement musical. Ange Pitou (car c'est lui que nous mettons en scène) nous apprend, dans quelques pages de son *Voyage à Cayenne*, comment il jouait son rôle et l'impression bienfaisante qu'en éprouvaient ses compagnons d'infortune.

A peine le vaisseau qui les emporte a-t-il gagné la pleine mer, qu'Ange Pitou fait appel à sa verve d'antan pour les égayer aux dépens du vainqueur. Il date le jour et l'heure de cette première manifestation, écrite en couplets de vaudeville.

4 mai 1798.

Ce matin nous formons tous un cercle dans les batteries, en chantant avec attendrissement ces paroles qui tirent une grande partie de leur mérite de la circonstance :

Air : *Sous la pente d'une treille.*

Pour la Guiane française
Nous mettons la voile au vent,
Et nous voguons à notre aise
Sur le liquide élément.
L'Etat qui nous a vus naître,
Comme nous chargé de fers,
A nos yeux va disparaître
Dans l'immensité des mers.

Mais les dieux ont quelque empire
Contre l'ordre du Soudan,
Et le pilote déchire
L'arrêt de mort du divan.
N'importe sur quel parage
Le Ciel fixe nos destins
Nous sortons du plus sauvage,
De celui des Jacobins.

Arrivés à destination, les déportés continuent leurs concerts. Il est tel morceau, les *Regrets de David à la mort de Bethsabée*, par exemple, qui leur fait réaliser les miracles attribués par la Fable au divin Orphée : « Nous arrachions des larmes aux sauvages, dit Ange Pitou, quand nous le chantions sur le bord de la mer. L'écho des forêts et des montagnes lui donnait quelque chose de mélodieux et les cultivateurs quittaient leurs travaux pour nous écouter ».

C'était assurément la musique qui opérait ces prodiges; car, n'en déplaise à notre chansonnier, qui, sans nommer l'auteur, ajoute : « je me croirais poète si j'eusse fait les couplets », lesdits couplets sont d'une platitude désespérante.

Chez un autre *fructidorisé*, Barbé-Marbois, le sentiment musical se développe avec plus d'ampleur.

Cet ancien intendant de Saint-Domingue sous la monarchie était président du Conseil des Anciens pendant le Directoire. Ses attaches bien connues avec le parti royaliste lui valurent d'être compris parmi les victimes du coup d'État; et son « Journal d'un déporté non jugé » nous fournit de précieux détails sur leur séjour à Cayenne et à Sinnamari.

Tous ceux que la fièvre ne condamnait pas à grelotter dans leur hamac s'ingéniaient à chercher une occupation quelconque. Barbé-Marbois, qui avait la passion de la musique et ne pouvait la satisfaire, s'avisa de suppléer par son industrie à l'insuffisance des moyens d'exécution. Il fabriqua donc lui-même un violon; mais il ne paraît pas que ce premier essai fût un coup de maître. Car, un de ses voisins, virtuose à ses heures, ayant aperçu dans la case de Barbé le prétendu violon, s'en saisit et voulut en jouer. Mais presque aussitôt il le rejeta de dépit en s'écriant : — Quel est donc le sauvage qui a construit un pareil instrument?

Des témoins qui assistaient à la scène prétendent que le voisin de Barbé avait dit *sabot*, et, de fait, le violon en avait la forme.

Cet échec ne découragea pas notre luthier improvisé, qui se remit à la besogne et ne tarda pas à confectionner un autre instrument, dont il avait vu le modèle à Philadelphie.

Je dressai au rabot, dit-il, une planche de trois pieds, large de huit pouces; je collai des chevilles à deux pouces de chaque extrémité, et j'y adaptai huit cordes de boyau et autant de fils de laiton; des chevilles servirent à les accorder. La lyre fut suspendue verticalement entre deux volets à demi ouverts.

Je ne connais point d'harmonie aussi suave que celle qui est produite par l'affilation d'une brise légère, lorsque, pénétrant dans mon cabinet, elle agite mollement à son passage cet instrument si bien nommé *harpe d'Éole*. Le moindre vent lui suffit. Mon oreille n'a point à souffrir des battements de langue nécessaires à la flûte : il n'y a ni poumons, ni lèvres en travail pour mon plaisir, point d'archet enrésiné, point de touches ou de pédales, et je n'entends pas le bruit de ces soufflets sans lesquels l'orgue est muet.

Il est vrai que le musicien à qui je dois mes nouveaux plaisirs est capricieux comme pourrait l'être un rossignol. Il se tait au moment où je jouis le plus de l'entendre; mais, aimable jusque dans ses fantaisies, il reprend son chant quand je n'y pense plus.

Toutefois, les molles vibrations qui se dégagent de la harpe éolienne ne tardèrent pas à devenir monotones à notre dilettante. Le souffle inconscient de la brise peut-il soutenir la comparaison avec la muse inspiratrice de l'artiste, dont la main ou les lèvres sont les fidèles et intelligents interprètes? Barbé-Marbois avait le sens des harmonies de la nature, il savait les analyser, mais il leur préférait, non sans raison, les émotions plus variées que donnent les créations de l'art humain. Il s'en explique assez plaisamment :

Depuis deux ans, dit-il, je n'avais entendu aucun instrument de musique; mes oreilles étaient fatiguées du chant ingrat des pintades, et, toutes les nuits, les chœurs discordants des singes rouges troublaient mon sommeil; leurs cris sont soutenus par le râle des énormes crapauds qui, en se gonflant, élancent du fond des marais un son grave assez semblable à celui des serpents de cathédrale; les pipeaux mélancoliques des sauvages m'étaient devenus importuns.

Déjà il en avait déterminé la notation : « Les Galibis, dit-il, n'ont que quatre tons et ils n'en ont pas varié l'emploi. J'ai entendu leurs flûtes à Sinnamari, à Iracoubo et à Cayenne. Une seule phrase, qui dure quelques secondes, compose toute leur musique. »

Aussi quel ne fut pas le ravissement de l'exilé, lorsque, un matin, ses oreilles furent frappées du son mélodieux de deux flûtes traversières, les premières peut-être qui eussent résonné dans le canton :

C'était à deux déportés, assez bons musiciens, que je devais cette jouissance inattendue; ils exécutaient des airs que je connaissais. Je suspendis mon travail pour les écouter : je me rappelai les beaux opéras d'Italie, les magnifiques symphonies d'Allemagne, les concerts de Paris. Au souvenir des pianos harmonieux et des harpes aux accords célestes, je revins sur les songes brillants de ma jeunesse, et plein d'une émotion dont la douceur laissait peu de place aux regrets, je joignis dans ces déserts mes chants à ceux que j'entendais.

Ce mirage de la musique avait peuplé les solitudes de la Guyane de l'image de la France... Mais, comme tous les mirages, celui-ci s'évanouit rapidement, et quoi qu'en dise Barbé-Marbois, « laissa la place aux regrets ». Aussi, le jour où la patrie lui rouvrit ses portes, le déporté ne fut-il pas des derniers à quitter la terre d'exil : il devait, à vrai dire, retrouver sur le sol natal de larges et lucratives compensations.

La seconde République, aux dernières heures de son existence, eut aussi ses déportés et son... Ange Pitou. Le lendemain du Deux-Décembre, un fabuliste déjà célèbre, Pierre Lachambeaudie, fut arrêté et jeté sur le *Duguesclin*, qui était en partance pour Cayenne.

Sa douce sérénité et sa bonhomie souriante ne se démentirent pas un seul instant. Il égayait ses compagnons d'infortune et les matelots par les chansons qu'il composait. On comprit enfin que ce philosophe humanitaire, poète naïf et rêveur, prédicant attardé d'un socialisme inoffensif, n'était pas si dangereux pour l'ancien monde qu'il fallût l'envoyer au nouveau. M. de Persigny, qui le protégeait, fit commuer en bannissement la peine de la déportation; et Lachambeaudie put se retirer à Bruxelles.

A la même époque, un autre vaincu du Deux-Décembre, le journaliste Ribeyrolles, moins heureux que le poète, faisait partie d'un convoi considérable de condamnés qui fut transporté en Algérie. L'ex-rédacteur de *la Réforme* reconnaît, dans ses *Souvenirs*, que la musique aida ses compagnons et lui à supporter vaillamment les épreuves de ce pénible exil. Ils cheminèrent, par l'Algérie, jusqu'au camp d'Aïn Sultan, chantant tout le long de la route des hymnes patriotiques, et plus particulièrement le répertoire de Pierre Dupont, le Tyrtée de la seconde République.

La troisième suivit l'exemple de ses aînées; mais, avant de rappeler ces jours de tristesse et de deuil, remontons pour quelques instants des terres brûlées par le soleil aux régions glacées par les rigueurs de l'hiver. Nous y recueillerons une impression musicale d'une certaine originalité, dans ces climats désolés où le gouvernement russe relègue ses détenus politiques.

Des Français et des Italiens — des peuples frères en ce temps-là, — compromis dans la dernière insurrection polonaise de 1863, avaient été condamnés à la déportation en Sibérie.

Le convoi, parti de Varsovie, était péniblement arrivé à Vilikota, un village de la frontière asiatique. L'officier commandant le poste invita Emile Andreoli, l'auteur du *Journal* à qui nous devons ces détails, à lui rendre visite avec ses compagnons d'infortune. Il avait engagé, pour la circonstance, deux ou trois *popes* curieux de connaître des Français qu'ils n'avaient jamais vus, encore plus surpris que les condamnés n'appartinssent pas à la religion grecque.

L'officier, qui avait singulièrement fêté, ce jour-là, les liqueurs fortes, raisonnait, ou plutôt déraisonnait surtout à perte de vue.

— Napoléon, disait-il à ses nouveaux administrés, vient de remporter une grande victoire sur les Italiens, et Cavour a sollicité votre délivrance.

Là-dessus, popes et soldats de chanter un cantique d'actions de grâces.

— A votre tour, maintenant, dit le gouverneur aux prisonniers.

Ceux-ci, sans se faire autrement prier, entonnent, les uns l'air italien *Sopran le tombe*, et les autres *la Marseillaise*.

L'opposition de ces chants de différentes nationalités était réellement saisissante.

L'ivrogne, qui les accompagnait de la tête, en parut visiblement charmé.

— Allons, dit-il, je suis content de vous: vos hymnes n'attaquent ni notre Dieu, ni notre empereur; je vous remercie et j'entends que nous trinquions ensemble.

A force de redoubler les rasades, M. le gouverneur ne pouvait plus se tenir; il eut cependant encore assez de lucidité pour faire knouter des Cosaques qui avaient profité du concert pour voler les déportés.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (16 septembre). — Les débuts, à la Monnaie, de Mlle Kutscherra dans *Lohengrin* ont été, comme on y s'attendait, « sensationnels », tout au moins par la foule qu'ils avaient attirée, l'intérêt qui s'y attachait et les discussions auxquelles ils ne pouvaient manquer de donner lieu. Une interview de l'artiste, publiée quelques jours auparavant dans un journal quotidien, nous avait appris quel désir avait Mlle Kutscherra de se voir vengée par le public bruxellois « si connaisseur, avait-elle dit au reporter, si différent du public parisien », de la « vilenie » dont elle fut victime à l'Opéra, — victime « d'un chauvinisme stupide », — elle qui « s'était donné la tâche admirable d'initier la France (ingrate France!) aux beautés de l'art wagnérien »... On voit que Mlle Kutscherra a vite oublié qu'elle fut applaudie aux concerts Colonne et Lamoureux, et que c'est ce même public parisien « si peu connaisseur », qui fit sa réputation... Mais voilà, le public parisien n'a pas eu l'esprit de l'applaudir toujours, et alors, vous comprenez, il n'y a plus que le public bruxellois qui pouvait conserver à ses yeux la chance d'être intelligent. Je crains fort que cette chance ne soit assez mince. Le public bruxellois a été fort aimable, samedi, pour la nouvelle Elsa, « révélatrice » de Wagner; mais l'admiration est loin d'avoir été très unanime. On a trouvé cette nouvelle Elsa extraordinairement bien portante, réalisant peu le type rêvé, si poétique, si frêle, si jeune, et n'en ayant ni la plastique, ni surtout la voix, que le rôle demande pure, fraîche, sans les outrages que le temps peut faire subir à un organe déjà fort surmené par de précédentes et anciennes « révélations ». Du reste, Mlle Kutscherra n'est point banale; elle a de la physionomie, du style, de l'autorité. Le tout est de savoir si ces qualités-là, qui sont assurément d'une artiste, feront oublier les autres, qu'elle n'a pas, notamment une articulation nette et une prononciation compréhensible. — A côté de ce début nous en avons eu un autre, celui de Mme Goulancourt, une lauréate du Conservatoire de Bruxelles, élève de Mme Cornélis-Servais, dans le rôle d'Ortrude. Pour être plus modeste, Mlle Goulancourt ne s'est pas moins fait remarquer très avantageusement; depuis longtemps on n'avait plus entendu sur la scène de la Monnaie une voix aussi riche, aussi étendue, et, chez une débutante, un tempérament aussi accentué et des promesses aussi sérieuses. Enfin, M. Imbart de la Tour a confirmé, sous le casque de Lohengrin, l'excellente impression qu'il avait produite dans *Samson*. C'est décidément un chanteur de goût, plein de distinction et de charme, et sa jolie voix, au timbre velouté, n'est pas incapable, quand il le faut, de force et d'éclat. L'ensemble de cette reprise de *Lohengrin* a été bon. Le lendemain, la reprise de *Lakmé* a fait applaudir à nouveau la gracieuse Mme Landouzy, et par la même occasion les débuts d'une nouvelle basse, M. Blancart, qui a chanté le rôle de Nilakanta très convenablement, avec une voix superbe. L. S.

— M. F.-A. Gevaert, le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles,

vient d'ajouter à son ouvrage sur *la Mélopée antique dans le chant de l'Église latine* un deuxième appendice consacré notamment au nouvel hymne delphique dont le texte, tant poétique que musical, a été établi par MM. Alexandre Weil et Théodore Reinach. Cet ouvrage avait été précédé d'une brochure sur *les Origines du chant liturgique de l'Église latine* qui provoqua de vives discussions dans le monde religieux, M. Gevaert s'étant permis de soumettre à une critique respectueusement impitoyable la légende qui attribue au pape saint Grégoire le Grand la paternité de l'Antiphonaire. Un bénédictin de Maredsous, dom Morin, moine érudit mais passionné, fit preuve en cette affaire d'une sorte d'acharnement, et alors que le clergé séculier se montrait plus clément, le clergé régulier semblait prendre fait et cause pour la thèse bénédictine. Or, depuis, M. Gevaert a été nommé chevalier de l'ordre de ce même saint Grégoire le Grand, auquel il n'avait pas craint de s'attaquer, et l'éditeur de l'appendice et de ses travaux antérieurs, considérant qu'ils s'adressent avant tout « aux personnes vouées à l'étude du chant liturgique, ecclésiastiques pour la plupart », a eu l'idée d'y annexer le texte du bref par lequel le cardinal de Ruggiero notifie à M. Gevaert, au nom du pape Léon XIII, la distinction qui lui est conférée. Bien que les bénédictins de Maredsous n'aient jamais eu qualité pour excommunier un directeur de Conservatoire ou le frapper d'une peine ou censure ecclésiastique quelconque, il est clair que ce bref papal adressé au « *dilecto filio Augusto Gevaert, musici instituti Bruxellis moderatori* », est fait pour calmer dom Morin et lui apprendre à ne pas se montrer plus grégorien que le successeur de saint Grégoire le Grand.

— On annonce que l'Opéra impérial de Berlin donnera, au printemps prochain, la première représentation de *Manon*, de Massenet. Les deux interprètes seraient Mme Sembrich et, très vraisemblablement, M. Van Dyck.

— Le vieux répertoire français se maintient de l'autre côté du Rhin beaucoup mieux que chez nous. L'Opéra royal de Stuttgard annonce, à l'occasion de la fête du roi, une reprise brillante des *Diamants de la Couronne*, d'Auber, avec costumes et décors nouveaux. On aurait pu craindre que les chanteurs allemands, habitués au style de Richard Wagner, seraient incapables de rendre la musique pimpante, légère et passablement agrémentée de « cocottes » de la partition d'Auber. Il faut espérer qu'il n'en est rien.

— Le nouveau théâtre allemand de Munich, qui est devenu le plus beau théâtre de la capitale bavaroise, mais qui n'est pas encore entièrement terminé, se trouve déjà en proie à des difficultés financières. Les créanciers ont cependant décidé d'accorder aux entrepreneurs un crédit de 200.000 francs pour qu'ils puissent commencer l'exploitation en octobre. On jouera aussi l'opérette à ce théâtre.

— Un nouvel opéra en un acte, intitulé *l'Amour défendu*, dont la musique a été écrite par un compositeur viennois, M. François Soucoup, a tellement plu à la célèbre chanteuse italienne Mme Gemma Bellincioni, qu'elle en a fait l'acquisition pour le jouer dans ses tournées et au théâtre qu'elle va diriger en province.

— Pour M. Hans Richter, premier kapellmeister à l'Opéra impérial de Vienne, la visite de Nicolas II à la cour d'Autriche a été une source intarissable de distinctions honorifiques. Nous avons déjà mentionné sa décoration russe et le cadeau superbe que l'empereur de Russie lui fit remettre quelques jours après le concert à la cour. Or, l'empereur d'Autriche vient de conférer à M. Richter l'ordre de la Couronne d'or, en vertu duquel le célèbre chef d'orchestre a droit au titre héréditaire de chevalier.

— L'Opéra royal de Budapest vient de jouer avec succès un nouvel opéra patriotique intitulé, *Mathias Corvinus*, musique de M. Charles Frotzler. Le compositeur, qui a pris sur l'affiche le nom d'Auer, est chef d'orchestre du théâtre particulier du comte Esterhazy à Totis, en Hongrie. On se rappelle que Joseph Haydn a commencé sa carrière dans des conditions analogues chez le chef de la famille Esterhazy. Reste à souhaiter à M. Frotzler qu'il atteigne un jour à l'agloire de Joseph Haydn.

— Une nouvelle à sensation parcourt en ce moment les journaux italiens. Elle a été lancée par le *Pungolo parlamentare* de Naples, qui a reçu de son correspondant de Milan la dépêche suivante : « Une personne très respectable, et qui est en mesure de le savoir, m'assure que Verdi n'écrira plus, quoi qu'on en ait dit, aucune œuvre théâtrale, mais qu'il a presque terminé un oratorio pour grandes masses, sur le type de l'*Elie* de Mendelssohn ».

— On a donné à Fermo la première représentation d'un opéra nouveau en deux actes, *Wanda*, dont la musique a été écrite par un jeune compositeur débutant, M. Romolo Bacchini, qui paraît avoir fait preuve de talent et dont l'œuvre a été accueillie par le public avec beaucoup de faveur. Cinq morceaux ont été bissés et l'auteur a été l'objet de vingt rappels, pour lesquels il s'est présenté avec une modestie qui lui a gagné toutes les sympathies.

— Un impresario qui paraît avoir de l'estomac, c'est M. Romiti, le nouveau directeur du théâtre Brunetti, de Bologne, qui, entre autres ouvrages, n'annonce pas moins de trois opéras nouveaux qu'il entend offrir au public au cours de la prochaine saison de ce théâtre. Ces ouvrages sont *Innocente*, de M. De Angelis; *la Visione di Oberto*, de M. Campagnoli, et *Yanko*, de M. Bandini.

— C'est M. Hans Huber, professeur de piano à l'École de musique de Bâle, qui vient d'être appelé à la direction de cette école, devenue vacante par suite de la mort de M. S. Bagge, que nous avons annoncée récemment.

— La saison des concerts à Londres s'annonce comme devant être vigoureuse. Au Crystal Palace, la série commencera dès le 3 octobre. Au Queen's Hall, où M. Robert Newmann a organisé des concerts-promenades, la soirée d'ouverture a eu lieu dès le 29 août; chaque semaine un programme sera consacré à Beethoven, un autre à Wagner. C'est au Queen's Hall que M. Colonne et son orchestre donneront quatre concerts, dont le premier aura lieu le 12 octobre. Pendant ce même mois d'octobre et durant le mois de novembre, M. Richter conduira trois concerts, M. Lamoureux en donnera six, et M. Félix Mottl viendra en diriger deux. Les habitués n'auront pas à se plaindre. Saint-Jame's Hall aura aussi ses soirées à sensation. C'est là que M. Sarasate donnera trois concerts, et que M. Ysaye se fera entendre deux fois, après quoi le violoniste belge entreprendra, dit-on, une grande tournée dans les provinces anglaises.

— On sait quelles réceptions enthousiastes ont été faites par toute la Norvège au courageux explorateur Nansen, au retour de son hardi voyage au pôle Nord. La poésie et la musique se sont mises de la partie pour le fêter en ce qui les concerne. Un journal de Christiania, qui avait ouvert un concours pour la meilleure pièce de prose ou de vers destinée à glorifier le célèbre voyageur, n'a pas reçu moins de 843 manuscrits. Quant à la musique, il paraît que c'est par milliers que l'on vend à Christiania diverses compositions inspirées par le voyage de Nansen, et particulièrement une marche de M. Oscar Borg intitulée *Nordpol March*, et un morceau qui porte ce titre aussi original que météorologique : *86° 14'*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, petite modification dans la distribution de *Don Juan*. Le rôle d'Ottavio ne sera pas chanté par M. Alvarez, mais bien par M. Vaguet, doublé par M. Gautier. On a commencé les études en scène.

— A l'Opéra-Comique.

Tous les artistes qui doivent interpréter *Don Juan* ont été convoqués pour la première fois, mercredi dernier, et on leur a remis, comme traduction de l'opéra de Mozart, celle de M. Durdilly, qui est, paraît-il, la meilleure de toutes celles qui existent. Les études individuelles ont commencé, dans les foyers, sous la direction de M. Fauchey.

Don Juan aura neuf décors, dont voici la nomenclature avec les noms des peintres à qui ils ont été confiés : 1er tableau : place à Burgos, la nuit, de Rubé et Moisson ; 2e, campagne aux environs du château de Don Juan, de Rubé et Moisson ; 3e place à Burgos, le jour, de Rubé et Moisson ; 4e, entrée du parc de Don Juan, de Carpezat; 5e, le jardin du château, de Carpezat; 6e un carrefour, maison d'Elvire, de Jambon; 7e, ruines, effet de nuit, de Jambon; 8e, la statue du Commandeur, de Jambon; 9e, salle à manger de Don Juan, de Carpezat. — Les costumes seront dessinés par Thomas.

Avant son départ pour l'Amérique, Mlle Calvé donnera quelques représentations de *la Navarraise*, *Carmen* et *Cavalleria rusticana*.

Mlles Van Zandt, avec *Manon* et *Lakmé*, chantera également *Mignon* et *le Pardon de Ploërmel*.

M. Carvalho semble avoir arrêté son choix, parmi les ouvrages nouveaux à donner la saison prochaine après *Cendrillon*, sur *Kermaria*, légende bretonne de M. Gheusi, musique de M. C. Erlanger.

— Ce n'est qu'au conseil des ministres, qui aura lieu demain lundi, que seront réglés définitivement le gala de l'Opéra et le demi-gala de la Comédie-Française, auxquels doivent assister les souverains russes.

— Nous avons annoncé que, à l'Odéon, l'un des premiers spectacles antiques de la saison, *les Perses*, serait accompagné d'une partie musicale de M. Xavier Leroux. Les directeurs du second Théâtre-Français, qui semblent avoir un heureux penchant pour la musique, ainsi que M. Porel qui n'eut pas à s'en plaindre, viennent de commander à M. Coquard une partition pour accompagner la représentation de *Philoctète*, qui formera le second spectacle antique.

— Nos étoiles parisiennes au Théâtre-Lyrique de Milan. Mlle Sibyl Sanderson a quitté Paris au commencement de la semaine, se rendant à Milan, où elle va chanter, au Lyrique de M. Édouard Sonzogno, *Manon* de Massenet, puis *Phryné* de Saint-Saëns. Mme de Nuovina, qui doit débuter au même théâtre, le 27 de ce mois, par *la Navarraise* de Massenet, a pris le train hier samedi. La saison de M. Sonzogno commence le mardi 22 septembre.

— Le gentil petit Théâtre-Lyrique de la galerie Vivienne nous annonce sa réouverture pour le 15 octobre prochain, par un spectacle ainsi composé : *les Deux Chasseurs et la Laitière*, de Duni, *l'Irato*, de Méhul, et *la Perruche*, de Clapisson. *Les Deux Chasseurs* sont parvenus aujourd'hui à l'âge vénérable de *cent trente-trois ans !* L'apparition de ce petit ouvrage, dont Duni écrivit la musique sur un amusant livret d'Anseaume, souffleur et régisseur de la Comédie-Italienne, remonte en effet au 23 juillet 1763. *L'Irato*, dont le poème était dû à Marsollier, vit le jour à l'Opéra-Comique le 17 février 1801. Quant à *la Perruche*, où Clapisson avait pour collaborateurs Dupin et Dumanoir, la première représentation en eut lieu à la salle Favart le 28 avril 1840. C'est donc presque un spectacle historique

que nous promet le petit théâtre de la galerie Vivienne, en nous offrant dans la même soirée trois ouvrages qui représentent trois époques bien distinctes de notre musique. Il nous annonce pour la suite *la Servante maîtresse*, le délicieux chef-d'œuvre de Pergolèse, *le Maréchal-Ferrant*, un excellent opéra-comique de Philidor, musicien de génie injustement oublié depuis plus de quatre-vingts ans, et *le Bijou perdu*, d'Adolphe Adam, qui fut un des triomphes de Mme Cabel à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, alors dirigé par M. Carvalho.

— Une audition assez intéressante a eu lieu la semaine dernière à l'Exposition du théâtre et de la musique, au Palais de l'industrie. Il s'agissait d'entendre un nouveau piano pédalier d'un nouveau système, imaginé par M. Cateura, facteur à Barcelone. Il s'agit ici d'un jeu de pédales, au nombre de six, toutes indépendantes, dont chacune produit un effet particulier. Il n'y a pas à parler des pédales *forte*, *céleste* et *tonale*, dont l'usage est courant et qui sont suffisamment connues. Les trois nouvelles du système sont la *pédale sourdine*, qui affaiblit et étouffe les sons d'une façon véritablement curieuse, et leur donne une fluidité qui les ferait presque disparaître; la *pédale claire*, qui au contraire donne au son une grande intensité en même temps qu'une sécheresse qui rappelle d'une façon frappante la sonorité nette et détachée du clavecin; enfin la *pédale harmonique*, qui fait ressortir les harmoniques du son frappé sur la touche et qui est d'un effet neuf et assez agréable. Les six pédales sont placées de la façon suivante: pour le pied droit, pédale forte, pédale claire, pédale sourdine; pour le pied gauche, pédale céleste, pédale harmonique, pédale tonale (de rétention), et le mécanisme, dit-on, ne demande, qu'un peu d'habitude et n'offre point de difficultés. C'est un jeune et habile pianiste espagnol, M. Emilio Sabater, ancien élève de notre Conservatoire, qui s'était chargé de nous faire connaître le nouvel instrument. Son programme était ainsi composé: Fantaisie villageoise (Nollet); Prélude et Gavotte (Bach); *Wachterlied*, romance (Grieg); *Intermezzo* (Lemaire): Romance sans paroles (Mendelssohn); Sérénade (Albeniz); Menuet (Paderewski); *Au village* (B. Godard). Ce programme, exécuté avec goût, a fait ressortir comme il convenait les qualités spéciales de l'instrument inauguré par M. Cateura. A. P.

— Dans notre dernier numéro, à propos des concerts de l'Exposition du Théâtre et de la Musique, une erreur d'impression semble attribuer à M. Génécaud le succès de la *Méditation* de *Thaïs*. C'est M. Laforge, violon solo à l'Opéra et professeur au Conservatoire, qui a exécuté la page célèbre de Massenet; c'est donc à lui que sont justement allés les bravos.

— La maison Pleyel-Wolff vient de faire paraître le troisième recueil de la publication qu'elle a pris l'habitude de nous offrir chaque année et qui reproduit intégralement les programmes de tous les concerts qui ont lieu dans la salle Pleyel au cours de la saison précédente. Cela n'a rien assurément de frivole, mais cela constitue un document utile et fort intéressant qui, comme tous ceux de ce genre, sera singulièrement utile dans l'avenir. On sera certainement bien aise de trouver plus tard dans ce recueil, sans avoir besoin de les chercher ailleurs, les programmes des concerts de MM. Delaborde, Joseph Wieniawski, Joseph Thibaud, de Mmes Szarvady, Roger-Miclos, Clara Chattelyn, Henry Jossic, de la Société des compositeurs, de la Société nationale, de la Société d'art, de la Société académique musicale, ceux des séances de musique de chambre de MM. Weingaertner, Parent, Schneklud, Hayot, de la Société d'instruments anciens de MM. Delsart, Diémer, Van Waefelghen et Grillet, etc. Le volume, très élégant, est précédé d'une excellente préface de M. Oscar Comettant et d'une introduction intéressante de M. Henry Eymieu, qui n'est autre chose qu'une étude très documentée sur les concerts et la musique de chambre. Voila une publication qui fera la joie des historiens à venir. A. P.

— De notre confrère Nicolet, du *Gaulois* : « De Marseille. On avait prêté à notre édilité socialiste la pensée intelligente de redonner l'éclat d'antan à notre École communale de musique en lui restituant son titre de « succursale du Conservatoire de Paris »; il paraît qu'il n'en est rien. » Un mauvais point à la municipalité marseillaise!

— Au casino de Lamalou-les-Bains, succès sans précédent, nous écrit-on, pour la première représentation de *Werther*. M. Monteux et Mme Burty-Monteux ont été acclamés la soirée entière. On a donné déjà quatre représentations du chef-d'œuvre de M. Massenet.

— Rouen. — Après la musique française, la musique allemande : mais, en chantant la fraternité humaine, Beethoven n'est-il pas un sans-patrie sublime?... Tout est dit, semble-t-il, et l'on vient trop tard pour parler de la *Neuvième*, que les cerveaux classiques regardent comme une aventure musicale, comme la flamme suprême d'une éloquence qui s'éteint, — alors que les tempéraments romantiques y découvrent le sommet fulgurant de la musique et le Sinaï de l'Art moderne : n'est-il point remarquable que pareilles divergences ont salué l'apparition d'*Alceste* et de *Parsifal*?... Toujours est-il que la *Symphonie avec chœurs* reste la définitive émanation du génie de Beethoven, le portrait le mieux ressemblant de son âme

Où l'éclair gronde, où luit la mer, où l'astre rit,
Et qu'emplissent les vents immenses de l'esprit...

Vigueur prométhéenne de l'*Allegro maestoso*, riant paysage du *Molto vivace*, mélancolie passionnée de l'*Adagio molto e cantabile*, poignant comme des mémoires d'outre-tombe, hosanna prodigieux du *Finale* qui chante l'âge d'or, le chef-d'œuvre a triomphé. Les festivals de Rouen ont donc bien mérité de l'art en l'admettant au septième et avant-dernier programme, sous la chaleureuse direction de M. N. Brument, avec des solistes tels que MM. Gandubert et Fournets, Mlle Lina Pacary, et, avant tous, Mlle Jenny Passama, que les Concerts Lamoureux ont mise au premier rang. — Pour conclure, la somptueuse Marche de *Tannhäuser*. RAYMOND BOUYER.

— Charmante matinée musicale à Tours, chez M. Hardion, le distingué architecte de la ville. Le maître Charles Dancla a fait presque tous les frais du programme en jouant du Beethoven, du Mendelssohn, et sa belle transcription du *Nocturne* de Chopin. Très grand succès pour l'exécutant et le compositeur.

— A propos de la fête patronale de Sassetot, très jolie messe en musique à la paroisse. On y a entendu Mlle Brueil dans le *Souvenez-vous* de Massenet, et M. et Mme Marquet dans le *Pater Noster* de Faure.

— Quelques jours auparavant, les mêmes artistes, avec l'*Ave verum* de Faure et l'*Ecce Panis* de Th. Dubois, avaient prêté leur concours à une messe dite à Saint-Martin-aux-Buneaux.

— COURS ET LEÇONS. — Réouverture des cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe, le 7 octobre. Mlle Sauvrezis ajoute à ses nombreux collaborateurs les noms de M. Van den Heuvel (chant d'ensemble) et de M. Ch. Bordes (musique sacrée et plain-chant). Mlle Sauvrezis recevra, à partir du 2 octobre, le vendredi, de 4 à 7 heures, 4, rue de la Sorbonne, et le samedi, de 2 à 4 heures, 44, rue de la Pompe. — Mme Girardin-Marchal reprendra ses cours et leçons de piano, solfège, harmonie, à partir du 1er octobre, 115, rue Notre-Dame-des-Champs et 21, rue d'Aboukir. — M. Manoury, 13, rue Washington, reprend ses cours et leçons pour gens du monde et artistes. Parmi ces derniers, ont été engagés: M. Gautier à l'Opéra, Mlle Demours à Alger, M. Declery à Rouen, miss Emma Stanley à Gand et M. Stoll à Tournai.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort, à l'âge de 69 ans, un excellent artiste, Étienne Portéhaut, qui, après avoir occupé à Paris une situation très honorable, était devenu directeur de la Société de Sainte-Cécile de Bordeaux, sa ville natale. Élève d'Alard au Conservatoire, Portéhaut avait obtenu un second prix de violon en 1847, et le premier l'année suivante. A cette occasion se produisit même un fait assez rare, c'est que les trois seconds prix de la même année se trouvaient obtenir ensuite les trois premiers prix ensemble; seulement, l'ordre des noms était changé : tandis qu'en 1847 les trois lauréats étaient ainsi nommés: Reynier, Portéhaut, Altès, en 1848 ils étaient proclamés dans l'ordre suivant: Portéhaut, Altès, Reynier. De ces trois camarades, Reynier étant mort il y a deux ans, un seut reste aujourd'hui, M. Ernest Altès, qui fut chef d'orchestre à l'Opéra et qui est vice-président de la Société des compositeurs de musique. Quant à Portéhaut, il devint chef d'attaque des premiers violons au Théâtre-Italien, puis second chef d'orchestre à ce théâtre. C'est à la suite de la disparition de notre scène italienne qu'il accepta les fonctions de directeur de la Société de Sainte-Cécile de Bordeaux, où il a laissé, comme partout, le souvenir d'un galant homme et d'un excellent artiste. Portéhaut avait un frère cadet, qui, après avoir fait aussi ses études au Conservatoire, fut ténor à l'Opéra pendant plusieurs années.

— D'Italie on annonce la mort d'un artiste qui jouit naguère d'une réelle notoriété, Raffaele Vitali, un chanteur qui, après avoir obtenu de grands succès comme ténor, termina sa carrière comme baryton. Il avait fait ses études à Bologne et fit ses premiers armes à Odessa, où naquit sa fille, Mlle Giuseppina Vitali, une cantatrice aimable que nous avons connue naguère à feu notre Théâtre-Italien. Vitali n'était pas seulement un chanteur habile, il était aussi un remarquable comédien, et faisait preuve de rares qualités pathétiques, entre autres dans *Otello* et dans *Lucia*. Un soir, à Rome, tandis qu'il chantait *Luisa Miller*, il fut frappé subitement d'un abaissement de la voix qui le mit dans l'impossibilité d'achever son rôle; il était devenu tout à coup baryton. C'est en cette qualité qu'il put, au bout de quelque temps, reparaître à la scène; mais au bout de deux années, sa voix ne lui permettant plus de se livrer à ses élans dramatiques, il abandonna définitivement le théâtre. Depuis lors, il s'était consacré à l'enseignement.

— La doyenne des chanteuses d'outre-Rhin, Mme Caroline Fischer-Achten, vient de s'éteindre dans sa quatre-vingt-dixième année. Elle était née à Vienne en 1806, entra en 1821 à l'ancien Opéra impérial en qualité de prima-donna soprano, chanta à Francfort et à Brunswick et se retira de la scène en 1853.

— Les journaux américains nous apportent la nouvelle de la mort, à New-York, d'un facteur d'orgues et de pianos nommé Johann Luther, qui vient de s'éteindre à l'âge raisonnable de 90 ans, et qui était, à ce qu'on assure, le descendant direct de Martin Luther, le chef de la Réforme. Ce Johann Luther, qui était né en Allemagne, à Asler, près de Wetzlar, s'était établi à New-York en 1837 et y avait fondé la première fabrique de pianos qui ait existé en cette ville.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

AVIS AUX PROFESSEURS. — Belle salle pour auditions, cours et leçons, matinées et soirées. Location au mois et à la séance. — S'adresser *Maison musicale*, 39, rue des Petits-Champs. Paris.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net. . . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . . . 20 »

J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains. . . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque. . . . . 9 »

M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos). . . . . 18 »

C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos. . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. . . . . 15 »

P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques . . . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . . . 6 »

J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques.* . . . . . 6 »

FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts. 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts. . . . . 18 »

F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1re livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . . . 9 »
— *3 études* 7 50

J.-B. CRAMER. *Etudes pour le piano* (2e livre) . 18 »

CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . . . 8 »
4e livraison 7 50

E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net. 3 50
Edition brochée, net 2 50

F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier). 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . . . 10 »

V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . . . 24 »

F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque. . . . . 9 »

CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net. . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net. . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude. . . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net. . . . . 6 »
5e cahier. *Etude des doubles notes.* Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net. . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net. . . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net. . . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . . . 25 »

G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net. . . . . 10 »

A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net. . . . . 1 »

BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net. 15 »
Les 24 études réunies, net . . . . . 25 »

F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1re livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains. . . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . . . 12 »

A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque. . . . . 20 »

J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano :*
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque. . . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Veloce-Mano* et au *Clavier déliateur*, net. . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* 2 50

F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste.* . 20 »

M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net. . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 8 »

KESSLER. *Etudes* . . . . . 24 »

KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . . . 6 »

A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berguin du piano ou l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains. 12 »

KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . . . 12 »

THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mme Didi :*
Exercices de Mlle Didi. . . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1re livre) . . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre). . . . . 10 »

L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés. . . 9 »

E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . . . 15 »

TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . . . 20 »

MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net. . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net. . . . . 6 »

A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes. . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net. . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs dièsés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3e — Tons mineurs dièsés, net. . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5e — Gammes chromatiques, net. 1 »
L'ouvrage complet, net . . . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts. . . . . 9 »
II. Le passage du pouce. . . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . . . 9 »
IV. Les traits diateniques. . . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière. . . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales. . . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net. . . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque. . . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . . . 10 »

C. MOISSENET. *3 études de salon* 7 50

ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de Bach, 2 livres, chaque . . . . . 9 »

CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes. . . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1re livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre). . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes.* 12 »

N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles. 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »

I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net. . . . . 3 »

H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire.* . . . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . . . 12 »

G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . . 10 »

J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50

A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* 9

C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts.* . . . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1re livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté. . . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque. . . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques.* . . . . . 20 »

FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano.* . . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . . . 5 »

A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts ; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque 7 50

H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Etwart, net. . . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles. 7 50

VIGUERIE. *Méthode.* . . . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Thys. . . 9 »

A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »

GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . . . 10 »

*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net. . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3418. — 62me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Septembre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (5e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : reprise de *la Famille Pont-Biquet* au Gymnase ; *Paris-Pékin* au Nouveau-Cirque, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Gilbert Duprez, notes et souvenirs, ARTHUR POUGIN. — IV. Musique et prison (19e article) : Prisons politiques modernes, PAUL D'ESTRÉE. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON D'AUTOMNE

de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Albert Cuyp*, n° 1 des *Portraits de peintres*, pièces pour piano de REYNALDO HAHN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Sérénade d'automne*, mélodie de L. DELAQUERRIÈRE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *Si j'ai parlé*, mélodie nouvelle de LÉON DELAFOSSE, poème de HENRI DE RÉGNIER.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*
De GLUCK
(Suite)

Quant à l'œuvre en elle-même, elle réunit tous les suffrages en un accord unanime. C'était le temps où l'art de Gluck avait encore pour le public parisien tout le charme de la nouveauté ; et si déjà quelques rumeurs indicatrices commençaient à se faire entendre sourdement, du moins la guerre qu'elles annonçaient n'était-elle pas encore déclarée. *Orphée* se trouva donc, aussi bien par la date de sa représentation que par celle de sa composition, en dehors des disputes des gluckistes et des piccinistes. Son succès fut franc, sincère et immédiat ; il fut obtenu en dehors de toute influence de la cour, puisque Marie-Antoinette, reine depuis quelques semaines, ne put, en raison du deuil de Louis XV, assister à la première représentation. En réalité, *Orphée* fut la seule œuvre de Gluck qui n'ait pas été discutée. Il semble même que ses véritables beautés furent comprises dès l'abord, car la plupart de ceux qui nous ont laissé des témoignages de leurs impressions ne se contentent pas d'admirer le chant : « J'ai perdu mon Eurydice », par lequel il était naturel qu'ils fussent frappés en premier lieu, mais parlent surtout des deux tableaux des Enfers et des Champs Élysées, dont les beautés neuves et profondes auraient pu ne pas être si promptement comprises.

Le *Mercure de France*, bien que tenant visiblement pour l'ancienne musique française, semble exprimer assez fidèlement le sentiment de la généralité du public dans les deux comptes rendus, pleins d'éloges, qu'il consacra successivement à l'œuvre. Après avoir analysé le poème, il dit d'abord :

L'action est sans doute beaucoup trop simple pour trois actes... Mais la musique supplée à ces défauts. Elle confirme l'idée que l'opéra d'*Iphigénie* avait déjà donnée du génie de M. le chevalier Gluck pour peindre et pour exprimer les affections de l'âme.

L'ouverture est un beau morceau de symphonie qui annonce très bien le genre de ce spectacle. Il nous a paru seulement que le motif ou le trait principal de musique se représente trop souvent et y met un peu de monotonie. Le chœur de la pompe funèbre est de la plus riche et de la plus touchante harmonie. Les cris d'Orphée qui appelle son Eurydice, sont d'un grand pathétique. Tout ce magnifique morceau et les airs attendrissants qui le suivent, répandent dans l'âme la tristesse. On est enchanté des chants doux et insinuants de l'amour consolateur. L'air de la fin du premier acte, *L'espoir renaît dans mon âme*, ne peut être plus brillant, mieux ordonné, mieux contrasté et plus propre à faire ressortir le talent d'un habile chanteur et d'une voix superbe, tel que M. Le Gros.

Le chœur terrible et le fameux *Non !* des démons, en opposition avec les prières et les accents si tendres et si touchants d'Orphée, dont l'accompagnement est imité de la lyre, produisent le plus grand effet. Il y a bien de l'art encore dans la manière dont le musicien a su rendre la pitié contrainte des démons qui, ne pouvant résister au talent vainqueur d'Orphée, lui ouvrent eux-mêmes le chemin des Enfers. Le bonheur tranquille des Champs Élysées se peint et se réfléchit en quelque sorte dans la musique douce du chœur et des chants des Ombres fortunées.

Cette pompe funèbre, ces Enfers, ces Champs Élysées rappellent les mêmes tableaux exécutés pareillement dans l'opéra de *Castor* de Rameau, et ne les font pas oublier. Nous croyons même que la musique du compositeur français est mieux sentie, plus appropriée, et, pour ainsi dire, plus locale que celle de M. le chevalier Gluck. Elle est ici empruntée du genre pastoral, et il lui fallait peut-être une autre nuance.

La scène du troisième acte, entre Eurydice et Orphée, est, comme nous l'avons dit, languissante, malgré le duo sublime, de la plus étonnante et de la plus vive expression, qui seul suffirait pour caractériser un homme de génie.

Le récitatif employé dans cet opéra se rapproche beaucoup de celui de Lulli, mais de son récitatif débité, déclamé et parlé, comme vraisemblablement ce musicien le faisait exécuter, et non chanté, comme il l'a été abusivement après sa mort. Les morceaux de symphonie et d'accompagnement sont très bien faits, quoiqu'ils paraissent quelquefois chargés de beaucoup de traits et d'accords recherchés et contrastés, qui embarrassent souvent l'expression, d'autant plus sûre qu'elle est moins compliquée.

Les airs de danse de cet opéra sont en général plus soignés et plus variés que ceux d'*Iphigénie* ; il en est plusieurs d'un tour original et piquant que Rameau lui-même eût enviés. Il n'y a, dans cet opéra, que deux rôles principaux. Eurydice est parfaitement jouée et chantée avec beaucoup d'âme, d'intelligence et de précision par Mlle Arnould,

qui, dans son absence, ne peut être mieux remplacée que par Mlle Beaumesnil, actrice aimable et sensible et musicienne excellente. Orphée est très bien représenté par M. Le Gros qui, à la voix la plus parfaite, au talent le plus brillant et au chant le plus sûr, unit encore le jeu le plus animé et le plus expressif. Mlle Rosalie joue et chante avec beaucoup d'agrément son rôle favori de l'Amour. Mlle Châteauneuf la remplace dans ce rôle, et y est applaudie.

Les ballets de la pompe funèbre et des Enfers sont de la composition de M. Gardel, ceux des Champs-Élysées et de l'Amour sont de M. Vestris, et leur font honneur. Les plus grands talents de la danse ont montré dans cet opéra le zèle le plus vif et le plus heureux. Mlle Guimard, excellente danseuse, qui répand tant de grâce et de volupté sur ses pas; Mlle Heinel dont la danse est si noble, si imposante; M. Vestris, ce danseur que la nature et l'art ont pris plaisir à former; M. Gardel, qui a le talent le plus hardi et le plus décidé, tous ces premiers talents de la danse, et après eux la brillante Mlle Dorival et M. Gardel le jeune, ensemble et séparément, ont ravi l'admiration et les suffrages du public enchanté (1).

Le mois d'après, le journaliste, suivant le courant de l'opinion, ajoutait:

L'Académie royale de musique continue avec succès les représentations d'*Orphée et Eurydice*. La musique de cet opéra gagne à être entendue; elle produit d'autant plus d'effet que l'on a eu plus souvent occasion de la détailler et de la méditer. L'auditeur attentif y découvre le génie fécond d'un grand maître, qui maîtrise son art, qui sait toujours employer le langage énergique du sentiment et des passions.

M. Le Gros, animé, et osons le dire, inspiré par le musicien, s'élève jusqu'à lui, et ajoute encore à la magie de son rôle par un jeu plein d'âme, de force et de pathétique. Ce n'est plus seulement le chanteur le plus admirable, mais l'acteur le plus vrai et le plus passionné. Mlle Beaumesnil semble jouer d'après elle-même et d'après le sentiment profond de son amour. Mlle Châteauneuf, qui la remplace dans le rôle d'Eurydice, doit aussi à cette musique d'avoir développé des talents et une expression qui ne demandent qu'à être exercés (2).

Bien d'autres formulèrent leur admiration avec moins de contrainte, et laissèrent libre cours à toute l'ardeur de leur enthousiasme. Telle Mlle de Lespinasse, dont l'âme tendre vibre à l'unisson des accents d'*Orphée*: ses lettres, durant trois mois de suite, expriment l'extase d'une jouissance incomparable et inconnue:

« L'impression que j'ai reçue de la musique d'*Orphée*, écrit-elle, a été si profonde, si sensible, si déchirante, si absorbante, qu'il m'étoit absolument impossible de parler de ce que je sentois: j'éprouvais le trouble, le bonheur de la passion... Cette musique, ces accens attachoient du charme à la douleur, et je me sentois poursuivie par ces sons déchirans: « J'ai perdu mon Eurydice. » — Je vais sans cesse à *Orphée*, et j'y suis seule: mardi encore j'ai dit à mes amis que j'allois faire des visites, et j'ai été m'enfermer dans une loge... — Mon ami, je sors d'*Orphée*: il a amolli, il a calmé mon âme... — Je vous quittai hier par ménagement pour vous, j'étois si triste! je venois d'*Orphée*. Cette musique me rend folle... mon âme est avide de cette espèce de douleur (3). »

Jean-Jacques Rousseau témoigne de dispositions analogues. On a rapporté de lui des mots tels que ceux-ci: « Puisqu'on peut avoir un si grand plaisir pendant deux heures, je conçois que la vie peut être bonne à quelque chose. — Je ne connais rien de plus parfait que l'ensemble des Champs Élysées de l'opéra d'*Orphée*: partout on y voit la jouissance d'un bonheur pur et calme, avec un tel caractère d'égalité qu'il n'y a pas un trait ni dans le chant, ni dans les airs de danse qui passe en rien la juste mesure » A ceux qui reprochaient à la musique de Gluck de manquer de mélodie, il répondait: « Je trouve que le chant lui sort par tous les pores (4) ». Il fit plus que d'exprimer ces opinions favorables dans un entourage plus ou moins restreint, car il écrivit une étude développée sur un des morceaux les plus importants, qu'il analysa avec force détails historiques, lesquels ne sembleront peut-être plus très probants aujourd'hui: mais le morceau est curieux, et mérite de trouver place parmi ce résumé des opinions exprimées par les contemporains sur l'œuvre de Gluck:

... Quant au passage enharmonique de l'*Orphée* de Gluck que vous me dites avoir tant de peine à entonner, et même à entendre, j'en sais bien la raison... Vous sentez du moins la beauté de ce passage, et c'est déjà quelque chose, mais vous ignorez ce qui la produit, je vais vous l'apprendre.

C'est que du même trait, et, qui plus est, du même accord, ce grand musicien a su tirer dans toute leur force les deux effets les plus contraires, la ravissante douceur du chant d'Orphée, et le *stridor* déchirant du cri des Furies. Quel moyen a-t-il pris pour cela? Un moyen très simple, comme sont toujours ceux qui produisent les grands effets. Si vous eussiez mieux médité l'article *Enharmonique* que je vous dictai jadis, vous auriez compris qu'il fallait chercher cette cause remarquable, non simplement dans la nature des intervalles et dans la succession des accords, mais dans les idées qu'ils excitent, et dont les plus grands ou les moindres rapports, si peu connus des musiciens, sont pourtant, sans qu'ils s'en doutent, la source de toutes les expressions qu'ils ne trouvent que par instinct.

Le morceau dont il s'agit est en *mi bémol* majeur, et une chose digne d'être observée est que cet admirable morceau est, autant que je puis me rappeler, tout entier dans le même ton, ou du moins si peu modulé que l'idée du ton principal ne s'efface pas un moment; du reste, n'ayant plus ce morceau sous les yeux, et ne m'en souvenant qu'imparfaitement, je n'en puis parler qu'avec doute.

D'abord ce *No!* (1) des Furies, frappé et réitéré de temps à autre pour toute réponse, est une des plus belles inventions en ce genre que je connaisse; et si peut-être elle est due au poète, il faut convenir que le musicien l'a saisie de manière à se l'approprier. J'ai ouï dire que dans l'exécution de cet opéra l'on ne peut s'empêcher de frémir à chaque fois que ce terrible *No!* se répète, quoiqu'il ne soit chanté qu'à l'unisson ou à l'octave, et sans sortir dans son harmonie de l'accord parfait jusqu'au passage dont il s'agit; mais au moment qu'on s'y attend le moins, cette dominante diésée forme un glapissement affreux auquel l'oreille et le cœur ne peuvent tenir, tandis qu'au même instant le chant d'Orphée redouble de douceur et de charme; et ce qui met le comble à l'étonnement est qu'en terminant ce court passage on se retrouve dans le même ton par où l'on vient d'y entrer, sans qu'on puisse presque comprendre comment on a pu nous transporter si loin et nous ramener si proche avec tant de force et de rapidité.

Vous aurez peine à croire que toute cette magie s'opère par un passage tacite du mode majeur au mineur et par le retour subit au majeur: vous vous en convaincrez aisément sur le clavecin, au moment que la basse qui sonnait la dominante avec son accord, vient à frapper l'*ut bémol*. Vous changez non de ton, mais de mode, et passez en *mi bémol* tierce mineure, car non seulement cet *ut*, qui est la sixième note du ton, prend le bémol qui appartient au mode mineur, mais l'accord précédent, qu'il garde à la fondamentale près, devient pour lui celui de 7e diminuée sur le *ré* appelant naturellement l'accord parfait mineur sur le *mi bémol*. Le chant d'Orphée: *Furie, larve*, appartenant également au majeur et au mineur reste le même dans l'un et dans l'autre; mais aux mots: *Ombre sdegnose*, il termine tout à fait le mode mineur. C'est probablement pour n'avoir pas pris assez tôt l'idée de ce mode que vous avez eu peine à entonner ce trait dans son commencement; mais il rentre en finissant au majeur, c'est dans cette nouvelle transition à la fin du mot *sdegnose* qu'est le grand effet de ce passage; et vous éprouverez que toute la difficulté de le chanter juste s'évanouit quand, en quittant ce *la bémol*, on prend à l'instant l'idée du mode majeur pour entonner le *sol* naturel qui en est la médiante.

Cette seconde superflue ou 7e diminuée se suspend en passant alternativement et rapidement du majeur au mineur, et *vice versa* par l'alternative de la basse entre la dominante *si* bémol et la sixième note *ut* bémol; puis il se résout enfin tout à fait sur la tonique dont la basse donne la médiante après avoir passé par la sous-dominante *la* bémol portant tierce mineure et triton, ce qui fait toujours le même accord de 7e diminuée sur la note sensible *ré*.

Passons maintenant au glapissement *No!* des Furies sur le *si* béquarre. Pourquoi ce *si* béquarre et non pas *ut* bémol comme à la basse? Parce que ce nouveau son (quoiqu'en vertu de l'enharmo-

(1) *Mercure de France*, septembre 1774.
(2) *Mercure de France*, octobre 1774.
(3) *Lettres de Mlle de Lespinasse*, août à octobre 1774.
(4) *Journal de Paris*, du 18 août 1788.

(1) On voit que Jean-Jacques écrivit cette étude d'après la partition italienne.

nique il entre dans l'accord précédent), n'est pourtant point dans le même ton et en annonce un tout différent. Quel est ce ton annoncé par le *si* béquarre? C'est le ton d'*ut* mineur, dont il devient note sensible; ainsi l'âpre discordance du cri des Furies vient de cette duplicité de ton qu'il fait sentir, gardant pourtant, ce qui est admirable, une étroite analogie entre les deux tons, car l'*ut* mineur, comme vous devez au moins le savoir, est l'analogue correspondant du *mi* bémol majeur, qui est ici le ton principal.

Vous me ferez une objection. Toute cette beauté, me direz-vous, n'est qu'une beauté de convention, et n'existe que sur le papier, puisque ce *si* béquarre n'est réellement que l'octave de l'*ut* bémol de la basse. Car comme il ne résout pas comme note sensible, mais disparaît ou redescend sur le *si* bémol, dominante du ton, quand on le noterait par *ut* bémol comme à la basse, le passage et son effet serait le même absolument au jugement de l'oreille : ainsi toute cette merveille enharmonique n'est que pour les yeux.

Cette objection, mon cher prête-nom, serait solide si la division tempérée de l'orgue et du clavecin était la véritable division harmonique, et si les intervalles se modifiaient dans l'intonation de la voix sur les rapports dont la modulation donne l'idée, et non sur les altérations du tempérament. Quoiqu'il soit vrai que sur le clavecin le *si* béquarre fait l'octave de l'*ut* bémol, il n'est pas vrai qu'entonnant chacun de ces deux sons relativement au mode qui le donne, vous entonniez exactement ni l'unisson, ni l'octave. Le *si* béquarre, comme note sensible s'éloignera davantage du *si* bémol dominante, et s'approchera d'autant par excès de la tonique *ut* qu'appelle ce béquarre; et l'*ut* bémol, comme 6e note en mode mineur, s'éloignera moins de la dominante qu'elle rappelle, et sur laquelle elle va retomber; ainsi le semi-ton que fait la basse en montant du *si* bémol à l'*ut* bémol est beaucoup moindre que celui que font les Furies en montant du *si* bémol à son béquarre. La 7e superflue que semblent faire ces deux sons surpasse même l'octave, et c'est par cet excès que se fait la discordance du cri des Furies, car l'idée de note sensible jointe au béquarre porte naturellement la voix plus haute que l'octave de l'*ut* bémol; et cela est si vrai, que ce cri ne fait plus son effet sur le clavecin comme avec la voix, parce que le son et l'instrument ne se se modifient pas de même.

Ceci, je le sais bien, est directement contraire aux calculs établis et à l'opinion commune qui donne le nom de semi-ton mineur au passage d'une note à son dièze ou à son bémol supérieur, ou un dièze inférieur; mais dans ces dénominations on a eu plus d'égard à la différence du degré qu'au vrai rapport de l'intervalle, comme s'en convaincra tout homme qui aura de l'oreille et de la bonne foi, et quant au calcul, je vous développerai quelque jour, mais à vous seul, une théorie plus naturelle qui vous fera voir combien celle sur laquelle on a calculé les intervalles est à contre-sens.

Je finirai ces observations par une remarque qu'il ne faut pas omettre : c'est que tout l'effet du passage que je viens d'examiner lui vient de ce que le morceau dans lequel il se trouve est de mode majeur; car s'il eût été en mineur, le chant d'Orphée restant le même eût été sans force et sans effet. L'intonation des Furies par le béquarre eût été impossible et absurde, et il n'y aurait rien eu d'harmonique dans ce passage. Je parierais tout au monde qu'un Français ayant eu ce morceau à faire l'eût traité en mode mineur; il y aurait pu mettre d'autres beautés sans doute, mais aucune qui fût aussi simple et qui valût celle-là.

Voilà ce que ma mémoire a pu me suggérer sur ce passage et sur son explication. Ces grands effets se trouvent par le génie, qui est rare, et se sentent par l'organe sensitif, dont tant de gens sont privés; mais ils ne s'expliquent que par une étude réfléchie de l'art (1).

Nous terminons ces citations par une observation de Grétry se rapportant à un autre morceau d'*Orphée*. L'auteur de *Richard Cœur de Lion*, bien que plusieurs de ses amis et collaborateurs fussent engagés très avant dans le parti picciniste, se tint dignement à l'écart pendant toute la bataille, et, dans la suite, témoigna à plusieurs reprises de son admiration pour le génie de Gluck. La critique ci-dessous a pour seul objet de fournir un exemple à l'appui de cette thèse, contestable d'ailleurs : qu'aucune langue humaine, même la musique, n'est digne d'exprimer le langage des dieux.

« Il ne faut faire chanter ni Apollon, ni Orphée... Lorsque Orphée veut forcer le Ténare, l'air de Gluck ne satisfait pas les spectateurs, qui attendent un prodige inouï en musique; cet air paraît froid, et le serait effectivement si les démons ne le réchauffaient par leur cris. Ce sont donc les diables qui opèrent fortement sur les spectateurs, et non Orphée. Il fait naître, il est vrai, les oppositions qui frappent; mais ne devrait-il pas frapper lui-même pour être auteur principal? » (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Extrait d'une réponse du Petit faiseur à son prête-nom sur un morceau de* l'Orphée *de Gluck*, dans les *Mémoires pour la Révolution*, etc., p. 21 et suiv.

(1) GRÉTRY. *Essais sur la musique*, I, 302.

BULLETIN THÉATRAL

GYMNASE. — *La Famille Pont-Biquet*, comédie en 3 actes, de M. Alexandre Bisson. — NOUVEAU-CIRQUE, *Paris-Pékin*, bouffonnerie à grand spectacle en 3 tableaux.

Le Gymnase a très gaiement fait sa réouverture, lundi dernier, avec *la Famille Pont-Biquet*, empruntée à son bon ami le Vaudeville, qui, de son côté, a commencé sa saison nouvelle avec la *Lysistrata* de M. Maurice Donnay, de dialogue toujours lestement pimpant, d'exhibition féminine toujours aussi chatoyante.

Le succès de la fort amusante et très curieusement adroite comédie de M. Alexandre Bisson a été aussi vif que lors de sa première apparition, il y a quatre ans déjà. De la primitive distribution, voici heureusement retrouvés M. Boisselot, dont le rôle de Pont-Biquet demeure certainement l'un des meilleurs, M. Galipaux, l'amusant homme-poisson, MM. Lagrange, H. Mayer, Peutat, Mme Daynes-Grassot, de comique bien en dehors, l'agréable Mlle Bréval et la drolatique Mlle Maire. C'est M. Huguenet, transfuge de l'opérette s'adonnant définitivement à la comédie, qui, sous l'habit de l'avocat phrénologiste La Raynette, succède à M. Dupuis. Avec peut-être moins de niaise finesse et d'imprévu et, aussi, moins de procédés, M. Huguenet accuse le personnage plus bourgeois, bon enfant et bien naturel; le public l'a accueilli de façon à lui prouver que si l'opérette le pleure, la comédie n'a qu'à se louer d'avoir su l'attirer à elle.

Malgré bourrasques, rafales, cyclones presque, le Nouveau-Cirque, grand introducteur de l'hiver parisien, nous a invité, vendredi, à venir applaudir son premier spectacle de la saison, *Paris-Pékin*, trois tableaux, trois stations. Première station : une gare de la métropole où, si l'on en croit l'employé chargé de prévenir les voyageurs, il y a un train direct pour la Chine; c'est là également que se promène, en quête d'acquéreur, l'auteur de la statue d'une célèbre danseuse, « morceau de roi ». Deuxième station : la capitale de la Chine, avec divertissements obligatoires de gentilles mousmées se trémoussant sur les airs agréables de M. Laurent Grillet. Troisième station : apothéose très réussie, avec feuilles de lotus émergeant des eaux et laissant s'épanouir, très plastiques, de jeunes personnes aux poses langoureuses; Ménessier *invenit*.

Parmi les « numéros », il faut signaler la « Tête mystérieuse » par les Luttgens, les « Jeux icariens » par la Kellino family, et l'impayable Foottit faisant manœuvrer son peloton de gamins. Celui-là est, sans conteste, le « clown de la soirée ».

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

DUPREZ

Un artiste admirable et qui n'a pas encore trouvé son successeur, Duprez — le grand Duprez, pourrait-on dire — vient de mourir dans sa quatre-vingt-dixième année. Il y en avait *quarante-neuf* qu'il avait dit adieu à la scène et au public, et l'on sait après quels succès. On ne saurait trouver extraordinaire la disparition d'un homme qui a vécu presque tout un siècle. Ce n'est pourtant pas, même pour ceux qui pourraient être indifférents, sans un sentiment de cruel et sincère regret qu'on voit s'éteindre un de ces grands artistes qui ont atteint les plus hauts sommets et qui ont procuré à leurs contemporains une de ces jouissances intellectuelles si pures, si complètes, si puissantes qu'elles restent forcément sans pareil et sans équivalent. La carrière de Duprez a été courte, elle n'a pas dépassé dix années pour la France, mais elle a eu un tel éclat que le souvenir, après un demi-siècle, n'en est point effacé et que, pour n'avoir pu l'entendre, les hommes de la génération présente savaient bien quelle avait été sur leurs pères l'action de ce chanteur incomparable.

* * *

Louis-Gilbert Duprez était né rue Grenéta, le 6 décembre 1806, le douzième de vingt-trois enfants. Il commença d'assez bonne heure l'étude de la musique pour pouvoir être admis à l'âge de neuf ans au Conservatoire, dans la classe de solfège d'un professeur nommé Rogat, qui n'a pas laissé une trace profonde dans l'histoire de l'art. Il n'y resta pas longtemps d'ailleurs, et quitta assez rapidement le Conservatoire pour se faire admettre à l'École de musique de Choron, qui le prit aussitôt en affection à cause de ses dispositions et de son excellent travail, ainsi qu'en témoigne cette lettre que, peu de temps après, Choron adressait à une personne qui s'intéressait à l'enfant :

Vous pouvez être parfaitement tranquille sur le sort du jeune Gilbert Duprez. Cet enfant a pour la musique et l'art dramatique en général les plus heureuses dispositions.

J'ai longtemps demandé sa nomination et, quoique je n'en aie point encore la nouvelle officielle, je ne doute pas de l'obtenir. J'y tiens d'autant plus que, l'ayant appelé provisoirement à remplir la place qui lui est destinée, j'ai toute sorte de satisfaction de lui sous le rapport du talent et de la conduite. Je ne doute pas qu'il ne devienne un des sujets les plus distingués qui sortiront de mes mains, et, quelle que soit la carrière qu'il choisisse, il doit y obtenir les plus grands succès. Je suis on ne peut plus satisfait d'avoir à vous rendre, d'un sujet auquel vous vous intéressez, un témoignage aussi avantageux et qui, comme vous le savez, ne peut qu'être sincère.

Je vous souhaite le bonsoir, ainsi qu'à Claire.

A. Choron.

3 mars 1818.

On sait la renommée qu'a laissée l'école de Choron, et l'excellente et sérieuse éducation qu'y recevaient les élèves. Duprez se trouva là avec Hippolyte Monpou, Scudo, Nicou, Boulanger-Kunzé, Jansenne, Canaple, même Laferrière, qui y passa quelque temps, Mlle Duperron, qu'il épousa plus tard, Clara Novello, Victorine Noeb (Mme Rosine Stolz), Mlle Massy, plus tard Mme Hébert-Massy, la future Nicette du *Pré-aux-Clercs*. Il y étudia le chant avec Choron lui-même, puis le contrepoint et la composition avec Porta et Fétis, et c'est ce dernier qui le fit paraître pour la première fois en public. « Le premier essai qu'il fit en public de son talent, dit Fétis, eut lieu dans des représentations de l'*Athalie* de Racine (en 1820), au Théâtre-Français, où l'on avait introduit des chœurs et des solos. Duprez y chanta une partie de soprano dans un trio composé pour lui et deux autres élèves de Choron (c'était de la Gastine et Boulanger-Kunzé) par l'auteur de de cette notice, et l'accent expressif qu'il mit dans l'exécution de ce morceau fit éclater les applaudissements dans toutes les parties de la salle. »

Son éducation terminée, Duprez songea aussitôt à se produire au théâtre. L'Odéon était alors une scène semi-lyrique, qui avait le droit de jouer non des opéras inédits, mais des ouvrages tombés dans le domaine public et des traductions. Duprez s'y présenta, fut engagé et débuta, le 1er décembre 1825, dans *le Barbier de Séville*. Il n'avait pas encore accompli sa dix-neuvième année. Bien accueilli par le public, sans que rien pourtant fît prévoir le bel avenir qui l'attendait, il joua successivement *Zémire et Azor*, *Don Juan*, *la Folle de Glaris*, et resta à l'Odéon jusqu'en 1828, époque où ce théâtre renonça à toute aspiration lyrique. C'était au moment où l'Opéra-Comique changeait de direction et passait aux mains du « chevalier » Ducis. Duprez y débuta le 13 septembre 1828 dans *la Dame blanche*, se montra ensuite dans *les Visitandines* et quelques autres ouvrages, puis eut un différend avec son directeur et, au bout de deux mois, rompit son engagement. C'est alors qu'il partit pour l'Italie avec sa femme, car il était déjà marié, et commença dans ce pays une carrière difficile, très modeste d'abord, puis peu à peu brillante, et enfin triomphale.

Duprez resta huit ans en Italie, qu'il parcourut dans tous les sens, sous la direction du fameux impresario Lanari. Il joua tout le répertoire italien de l'époque, puis *le Comte Ory*, puis *Guillaume Tell*, et y créa plusieurs ouvrages, entre autres *Parisina*, *Rosmunda d'Inghilterra* et la *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, avec lequel il se lia d'une étroite amitié. Il y connut et y eut pour compagnons tous les grands artistes de l'époque, la Pisaroni, la Pasta, la Malibran, Carolina Ungher, qui fut la marraine de sa fille Caroline, puis Rubini, Cosselli, Davide, mais surtout il y fit son apprentissage de grand chanteur, et y conquit une immense renommée.

Cette renommée s'étendit naturellement jusqu'à Paris, et lorsqu'il revint d'Italie, Duponchel, alors directeur de l'Opéra, lui fit faire des propositions par Halévy. Ils ne s'entendirent pas tout d'abord, et Duprez alla passer de nouveau quelques mois de l'autre côté des Alpes. Mais enfin, à son second retour, les difficultés furent aplanies, l'engagement fut signé, et il fut convenu que Duprez débuterait dans *Guillaume Tell*. On sait que cet engagement fut cause de la rupture de celui de Nourrit, et les faits à cet égard sont trop connus pour que j'aie à m'étendre sur ce sujet et à rappeler le départ de Nourrit, son propre voyage en Italie et sa fin lamentable.

Mais Nourrit était très aimé à l'Opéra, où son successeur paraissait un peu comme un intrus, le personnel même était hostile à celui ci dès avant qu'il eût paru, et Duprez a raconté à ce sujet, dans ses *Souvenirs d'un chanteur*, un incident typique et assez curieux :

Je savais, dit-il, que mon succès ne pouvait être dû à ma personne physique. Un petit incident, quelques jours avant la répétition générale, m'eût d'ailleurs enlevé toute illusion à cet égard, si j'en avais eu. Durant un entr'acte de ballet, Halévy et moi nous parcourions le théâtre, bras dessus bras dessous, derrière le rideau, pendant que plusieurs artistes de la danse se mettaient en jambes. L'une d'elles, une belle figurante qu'on appelait ordinairement la grande S.... s'arrête tout à coup, et, nous regardant passer : — « Quel est donc celui-là ? demanda-t-elle à une camarade en me désignant. — Eh bien ! c'est le nouveau ténor, celui qui remplace Nourrit ; on dit qu'il a des appointements formidables. — Bah ! répliqua la grande, ce crapaud-là ? C'est pas possible, il est bien trop laid ! »

On sait quel fut le succès. Lui-même nous le raconte encore, sans gloriole et avec une entière sincérité ; on se rappelle que sa première apparition dans *Guillaume Tell* eut lieu le 17 avril 1837 :

... Une fois seul en scène, l'épaisseur du silence qui se fit m'effraya. Je chantai le récit : *Il me parle d'hymen, jamais*, etc. De même qu'à la répétition générale, une sorte de frou-frou, dont je ne compris pas le sens, l'accueillit du haut en bas de la salle, et j'entamai mon duo avec le baryton (Dérivis fils), sans savoir si j'avais plu ou si j'allais échouer. Il faut le dire, j'eus peur !... Mais après la phrase : *O Mathilde, idole de mon âme !...* le doute ne fut plus possible, un tonnerre d'applaudissements avait éclaté... L'oppression me quitta, je respirai enfin !...

Mais une victoire ordinaire ne pouvait succéder à une si belle attaque, sans ressembler à une déroute ; ma tâche n'en devenait donc que plus difficile. Heureusement, l'enthousiasme du public a toujours pour effet de décupler les moyens de l'artiste ; il s'établit dans ces cas-là entre eux une communication intime, la chaleur de l'un excite naturellement la chaleur de l'autre. Au deuxième acte, dans mon duo avec Mathilde, si bien représentée par Mme Dorus, des exclamations approbatives, qui venaient souligner chaque phrase de mes récits, m'enlevèrent peu à peu tout reste d'appréhension. Le trio s'en ressentit. *Mon père, tu m'as dû maudire....* fut aussi applaudi que *O Mathilde....*, au premier acte. Je pouvais déjà comparer cette soirée à celle de mes débuts à Rome, en 1834 ; mais lorsque j'eus chanté mon grand air, je ne puis dire ce qui se passa !... Ce que j'éprouvai est impossible à exprimer ; le triomphe dont je fus l'objet, ce n'est pas à moi de le décrire. Jamais, dans mes rêves les plus ambitieux, je n'eusse osé aspirer à rien de semblable ! Jamais même je n'en aurais eu l'idée !...

Il semble que le succès de Duprez devait être fatal. Cette émission large de la voix, cette articulation superbe, ce style admirable et plein de grandeur, cette façon noble et puissante de dire le récitatif, par-dessus tout cette chaleur entraînante dont il parle et le sentiment passionné qui débordait en lui, tout cela assurait infailliblement son triomphe. Nul n'ignore ce qu'il fut durant dix années pleines. Après *Guillaume Tell*, Duprez chanta *les Huguenots*, puis *la Juive*, puis *la Muette*. Ensuite vinrent les créations, nombreuses et presque toutes heureuses (à part le *Benvenuto Cellini* de Berlioz) : *Guido et Ginevra*, *la Reine de Chypre*, *Charles VI*, d'Halévy ; *le Lac des Fées*, d'Auber ; *les Martyrs*, *la Favorite*, *Dom Sébastien de Portugal*, *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti, avec laquelle il avait triomphé en Italie, enfin la traduction de l'*Otello* de Rossini et, pour finir sur un coup d'éclat, *Jérusalem*, de Verdi, où le grand artiste déploya son talent dans toute sa puissance et sa magnificence. Puis il quitta la scène pour toujours, ne se produisant plus que dans deux tournées avec ses élèves, et ne se faisant plus entendre que dans quelques concerts ou dans l'intimité, avec des amis, mais laissant un nom qui a sa place marquée dans l'histoire de l'art, et une place glorieuse entre toutes.

* * *

Duprez pourtant était jeune encore, puisqu'il avait à peine dépassé la quarantaine. Il résolut de se consacrer désormais à l'enseignement et à la composition. Depuis plusieurs années, c'est-à-dire depuis l'avènement d'Auber à la direction du Conservatoire, il était titulaire d'une classe de chant dans cet établissement, où il avait formé Balanqué, le créateur de Méphistophélès au Théâtre-Lyrique, Mlle Félix-Miolan, qui devait être Mme Carvalho, Mlle Poinsot, Mlle Dameron, etc. Mais il rêvait la création d'une école spéciale et personnelle, et dans ce but, il donna sa démission de professeur au Conservatoire. De cette école, qu'il a longtemps dirigée, sont sortis nombre d'artistes de la plus haute valeur : sa fille, d'abord, Caroline Duprez, morte

avant l'âge, et qui, comme il l'a dit lui-même, était une chanteuse de race; puis les deux sœurs Jeanne et Fidès De Vriès, Mlle Emma Albani (Mme Gye), Mlle Adèle Isaac, Mlle Marimon, M. Engel, M. du Wast, et tant d'autres dont les noms m'échappent.

Quant à la composition, ce fut toujours une des passions de Duprez, passion que je n'ose qualifier de malheureuse, mais qui certainement l'eût laissé dans l'obscurité s'il n'avait eu un autre talent pour se faire un nom. Non que son instruction technique fût incomplète; il connaissait, comme on dit, son affaire, mais il avait des idées bizarres en matière d'harmonie, des procédés parfois singuliers en matière d'accompagnement; et puis l'inspiration lui faisait un peu trop défaut. Ah! je conserverai longtemps la mémoire d'une certaine représentation de *Jeanne d'Arc*, qui eut lieu — hélas! il y a près de trente ans! — là-bas, là-bas, rue de Lyon, dans un théâtre aujourd'hui disparu, une espèce d'immense grange, qui prenait le titre de Grand-Théâtre-Parisien, où les fauteuils étaient remplacés par des « confortables », et où nous avons passé une soirée homérique. Jamais, non, jamais on n'a tant ri qu'aux exploits de cette malheureuse *Jeanne d'Arc*, dont on renouvela ainsi le supplice sous une autre forme.

Mais Duprez a écrit beaucoup d'autres opéras : *l'Abîme de la Maladetta*, en 3 actes, joué à la Monnaie de Bruxelles, 1851; *Joanita* ou *la Fille des boucaniers*, 3 actes, Théâtre-Lyrique, 1852; *la Lettre au bon Dieu*, 2 actes, Opéra-Comique, 1853; *la Cabane du pêcheur*, un acte, joué à Versailles; puis *Jélyotte*, *Amelina*, opéras-comiques, *Samson*, *Zéphora*, *Tariotti*, grands opéras, enfin *la Pazza della Regina*, opéra italien, ouvrages qui n'ont pas été livrés au public. Il faut ajouter à tout cela plusieurs messes et un oratorio intitulé *le Jugement dernier*, plus un grand nombre de morceaux de chant de divers genres. Enfin, Duprez a publié deux grands ouvrages didactiques, dont l'un a pour titre *l'Art du chant* et l'autre *la Mélodie*.

***

Duprez avait encore non des prétentions, mais des goûts littéraires, et l'innocente manie de publier des vers — médiocres. Il était jovial de sa nature, aimait à rire, et l'on assure qu'au Caveau, dont il était membre, il chantait des chansons qui n'étaient pas exemptes d'une certaine grivoiserie. Ces chansons, il ne les a pas publiées, que je sache; mais, de temps à autre, il lançait certains petits recueils de vers d'une allure cocasse et qu'on doit lire avec indulgence. En voici la liste :

Graines d'artistes, silhouettes vocales, par G. Duprez, cultivateur lyrique (Paris, Tresse, in-12, 1882), avec un joli portrait signé : Innocent.

Récréations de mon grand âge, par l'octogénaire G. Duprez (Paris, Flammarion, 2 vol. in-12, 1888). « Premier volume, bienséant », avec cette épigraphe :

Ce livre est bien léger, mais frise la sagesse;
La tante en permettra la lecture à sa nièce

et orné d'une reproduction du beau buste de Duprez. — « Second volume, rigolo », avec cette épigraphe:

Ce livre à la pudeur a peu droit de prétendre;
La mère en défendra la lecture à son gendre.

et accompagné de la statuette de Duprez dans *Guillaume Tell*. Ce second volume porte ce sous-titre: « Contes historiques sur l'Académie royale de musique, de 1645 (?) jusqu'à nos jours, dédiés par l'auteur à messieurs les ténors, barytons et basses de l'Opéra, présents et à venir. »

Un chanteur peint par lui-même, opuscule en vers libres (Paris, in-12, 1888).

Choses drôles, quatre petits contes en vers (Paris, in-12, 1889).

Joyeusetés d'un chanteur dramatique (Paris, Tresse, in-12).

Sur la voix et l'art du chant, essai rimé (Paris, Tresse, in-12).

Je possède, de la main même de Duprez, qui me l'envoyait il y a deux ou trois ans, une pièce de vers intitulée : *la Musique de l'avenir*, satire à Wagner, qui n'a pas été imprimée.

Ce qui est plus intéressant que tout cela, ce sont les *Souvenirs d'un chanteur*, qu'il donna d'abord à la *Nouvelle Revue*, et qui furent publiés ensuite, en 1880, à la librairie Calmann Lévy (in-12). Ceci est beaucoup plus artistique et beaucoup moins *égotiste* que le fameux *Carnet d'un chanteur* de Gustave Roger.

***

Dans ces notes rapides, je n'ai pas parlé du célèbre *ut* de poitrine, introduit par Duprez à l'Opéra, où on ne l'avait jamais entendu et où l'on sait que son effet fut formidable. Je ne m'étendrai pas sur ce sujet, connu depuis trop longtemps, mais je rappellerai une double plaisanterie à laquelle il donna lieu lorsque, en 1865, le grand artiste fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. C'est, je crois, M. Ernest d'Hervilly, qui lança alors dans le *Diogène*, de joyeuse mémoire, ce quatrain facétieux :

Duprez, l'ancien ténor, a reçu pour cadeau
Un tout petit ruban de couleur purpurine.
La décoration que porte sa poitrine,
Il l'a gagnée avec son *do*.

A quoi un autre se hâta d'ajouter :

On décore Duprez; nous crions tous bravo!
Mais une chose me chagrine :
C'est que l'on n'ait pu lui redonner le *do*
En même temps que la croix de poitrine.

Il n'empêche que la renommée de Duprez restera celle d'un des plus grands artistes qu'ait produits le dix-neuvième siècle.

ARTHUR POUGIN.

On peut consulter, sur Duprez : 1° *Duprez*, sa vie artistique, par A. Elwart (Paris, Magen, 1838, in-16, avec portrait): 2° *Duprez*, par Eugène Briffault, notice publiée dans la *Galerie des artistes dramatiques de Paris* (Paris, Marchant, 1840, in-4°, avec portrait); 3° *Duprez*, par Castil-Blaze (*Revue de Paris* du 29 avril 1838). A. P.

MUSIQUE ET PRISON

PRISONS POLITIQUES MODERNES

III

(Suite)

Si les débris de l'insurrection communaliste de 1871, relégués en Nouvelle-Calédonie, ne nous y présentent pas, au point de vue musical, des contrastes aussi pittoresques, ils nous offrent, en revanche, des analogies, peut-être inconscientes, mais certainement très prononcées avec les déportés de la première République à Cayenne. Ils ont, tantôt la gaieté provocatrice d'Ange Pitou, tantôt la patience industrieuse de Barbé-Marbois. Et tous, sous l'influence sans doute de l'éducation artistique si développée en France depuis trente ans, recherchent de préférence, comme élément de distraction, l'art qui parle le plus éloquemment à l'imagination humaine.

Les flonflons du Vaudeville ont même raison des préoccupations les plus graves. Nous l'avons déjà constaté par la revue en plusieurs tableaux, mêlée de chant et intitulée *Paris à Nouméa*, que MM. Bauër et Cavalier firent jouer au Fort-Bayard avant de partir pour la Nouvelle-Calédonie.

Il n'en alla pas de même quand les condamnés durent jeter un dernier adieu à la France. M. Bauër le confesse, tout le premier, dans son livre si pathétique, l'*Histoire d'un jeune homme*. Il était à bord de la *Danaë*, et la consigne, très sévère, obligeait les déportés à se tenir renfermés la plupart du temps dans l'intérieur du navire, au fond de cellules solidement grillées. M. Bauër y connut Cipriani et un vieux républicain, le père Malzier, qui possédait et lui apprit tout le répertoire de Pierre Dupont. Aussi, des profondeurs de leur « cage », pour nous servir des termes du narrateur, ce trio d'amis, devenu un trio de chanteurs, lançait-il à plein poumons ce couplet de circonstance, empreint d'une mélancolie si profonde :

Mal nourris, logés dans les trous,
Sous les combles, dans les décombres,
Nous vivons avec les hiboux
Et les larrons, amis des ombres.
Cependant notre sang vermeil
Coule impétueux dans nos veines;
Nous nous plaisions au grand soleil
Et sous les rameaux verts des chênes.
Aimons-nous, et quand nous pouvons
Nous unir pour boire à la ronde,
Que le canon se taise ou gronde,
Buvons *(ter)*
A l'indépendance du monde.

A peine débarqué, M. Bauër fut dirigé sur Numbo, une des deux vallées de la presqu'île Ducos. Là, en plein air, au grand soleil ou par la délicieuse fraîcheur des nuits étoilées, devant l'immensité de la mer et derrière le cadre romantique d'une végétation luxuriante, l'auteur analyse dans une langue imagée les impressions qu'éveillent en lui les harmonies de la nature, harmonies dont Barbé-Marbois

avait noté, lui aussi, les passionnantes tonalités ou les discordances. irritantes.

Mais aux émotions intimes du captif solitaire succèdent ses bruyantes expansions avec les amis qu'il retrouve sur ces pentes boisées. Autour d'un tas de pierres, formant table, tous sont assis sur des tapis de verdure, l'unique siège que leur offre cette immense salle à manger de la nature : une gigantesque omelette fume sur la table improvisée; et, tenant en main un verre où pétille du vin de France, notre auteur répète le couplet de la *Danaë :*

Buvons
A l'indépendance du monde.

Les déportés se constituèrent en troupe et ouvrirent un théâtre qu'ils appelèrent le *théâtre de Numbo*. On y jouait la comédie, le vaudeville, voire même l'opérette. Ce fut sur cette scène, ingénieusement aménagée, que M. Bauër, dont les feuilletons dramatiques font aujourd'hui autorité, donna la seule pièce qu'il ait jamais écrite, *la Revanche de Gontron*. Olivier Pain y avait, paraît-il, collaboré et Ferdinand Okolovicz en composa la musique. Ce même Okolovicz était directeur du théâtre de Nouméa; quand il revint en France, il produisit sa troupe dans une représentation donnée au bénéfice des amnistiés en juillet 1880. Nous ignorons ce qu'il devint par la suite: nous nous rappelons seulement l'avoir rencontré à cette époque en compagnie d'un autre compositeur polonais et ancien déporté comme lui, Dombrowski. Ils écrivaient surtout de la musique de danse, vive, facile, légère, rappelant celle de Métra, mais sans caractère personnel bien prononcé.

Ce fut, du reste, comme une contagion lyrique gagnant tous les établissements néo-calédoniens affectés au service de la déportation. Les virtuoses s'exercèrent d'abord à huis clos; puis ils se réunirent pour faire de la musique de chambre; enfin ils formèrent des orchestres pour des auditions publiques. Et ce qui est assez piquant, c'est que chacun s'ingénia à construire les instruments qui manquaient, avec cette persévérance et ce bon vouloir dont avait témoigné jadis Barbé-Marbois. Une lettre de déporté que publiait il y a tantôt dix-huit ans *le Figaro*, nous en donne un amusant croquis :

Ile des Pins, 3 mai 1878.

..... Les airs variés de *Mignon*, que je jouais sur ma flûte, ont fait sortir de terre dix musiciens enragés qui, d'abord, ne voulaient que s'amuser, puis ont voulu se montrer en public. La permission demandée fut accordée et le premier concert fut donné le 24 février.

Tout se passa dans l'ordre le plus sérieux du monde : je me croyais dans un salon où il n'y a que du monde comme il faut!... Le 24 mars et le 14 avril furent de mieux en mieux en renchérissant sur les décors que l'on continue. Nous donnons la prochaine fois une vieille comédie : *Brouillés depuis Wagram*.

Et savez-vous où se trouve cet emplacement nécessaire à 2.000 personnes? Dans ma concession, dans ma forêt! Notre orchestre se compose de trois violons, une contrebasse, deux flageolets, deux flûtes, une caisse, un triangle, tout cela fabriqué ici. Les violons sont en sandal et bois de de rose; ils ont été faits par un menuisier ébéniste; la flûte, par un graveur-tourneur; la contrebasse est faite en sapin avec le bois d'une caisse ayant contenu du savon. L'essentiel, c'est d'avoir du monde, qui ne paie pas, c'est vrai, mais qui est content, et cela suffit.

Au camp de Saint-Louis, le dimanche, c'est encore la musique qui fait à elle seule les frais de toutes les distractions, dans une note moins raffinée peut-être, mais aussi plus vibrante et plus colorée. M. Alphonse Humbert en a traduit l'impression, alors très vive, dans *l'Intransigeant* de 1882. Les chanteurs du camp de Saint-Louis — car la musique instrumentale y faisait à peu près défaut — s'inspiraient surtout de l'amertume de leurs déceptions politiques et économiques : on croirait que leur Muse continue les traditions d'Ange Pitou et des vieilles barbes de 1830.

Quand d'autres condamnés avaient égrené le chapelet des romances sentimentales et des chansons d'atelier ou de café-concert, les détenus politiques commençaient leur partie. Ils passaient en revue le cycle des couplets satiriques : d'abord le grand morceau *A l'Élysée on danse* et *la Foire aux parjures* de Dereux; puis, le répertoire de la Commune: *Rendez le fer au laboureur* et *Ne tirons pas ;* enfin, les chants de la défaite : *les Pontons, Messieurs de Versailles*, etc., etc. M. Alphonse Humbert payait aussi de sa personne. Ses amis lui réclamaient *la République des paysans*. Il s'exécutait avec la meilleure grâce du monde, et tous reprenaient après lui le refrain :

Ah! quand viendra la belle!
Voilà des mille et des cent ans
Que Jean Guêtré t'appelle,
République des paysans!

Souvent l'iambe d'Archiloque faisait place à un hymne de Pierre Dupont, ou à quelque vieille chanson en patois picard, normand ou bourguignon. Parfois encore un intermède d'une saveur spéciale venait, comme le ballet final de nos féeries à grand spectacle, terminer, sur un mode moins âpre, la série de ces divertissements dominicaux.

Nous laissons ici la parole au narrateur, un maître écrivain.

Les Arabes (c'étaient les acteurs de cette pantomime) sont allés chercher au camp malabar un tambour de basque dont ils accompagnent, sur une note unique, leurs mélopées gutturales rythmées sur une cadence uniforme. Les autres noirs du camp se sont mêlés à eux. Tous écoutent béatement, roulant leurs grands yeux blancs noyés de mélancolie. Bientôt ces plaisirs ne suffisent plus, il en faut de moins poignants, il en faut de plus vifs. Les têtes crépues palpitent, les pieds nus frémissent sur le sol. On va danser. On se lève, on se trémousse toujours sur la même note jusqu'à ce qu'on ait perdu haleine.

Et, en effet, un de leurs premiers sujets, Ben Aïssa, qu'ils appellent « le major, » se livre à une mimique effrénée auprès de laquelle la danse du ventre, les exercices chorégraphiques des bayadères et le tournoiement échevelé des derviches pourraient passer pour de simples menuets.

Cela dure dix minutes. Le danseur épuisé se ralentit. La sueur coule sur son visage et sur ses membres. On l'encourage. La musique redouble son tapage excitant. Vains efforts. Haletant, soufflant, râlant, le major tombe, et pendant qu'on l'emporte pour le coucher on l'entend murmurer faiblement :

« Major fatigué! Danser n'a pas! Danser n'a pas! »

Plus de quinze ans ont passé sur ces épisodes, qui semblent déjà bien loin dans les annales de l'histoire; et depuis, le livre de la déportation ne s'est rouvert que deux fois. Espérons que pour le bonheur de l'humanité et l'honneur du nom français, il restera maintenant à jamais fermé!

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Saint Pétersbourg a fait sa réouverture le 1er septembre, par une représentation d'*Eugène Onéguine*, le plus bel ouvrage de Tschaïkowsky.

— Aux archives du ministère de la guerre d'Autriche-Hongrie existe un département consacré à la musique militaire. On y conserve, non seulement les fanfares réglementaires de l'armée autrichienne depuis plus de deux siècles, mais aussi des marches et autres morceaux historiques qui furent joués par les musiques militaires autrichiennes et certaines chansons qui furent populaires dans l'armée. C'est dans ces archives que M. Fuchs, chef d'orchestre de l'Opéra impérial, a puisé la belle mélodie *O Lille, ville ravissante*, qui fut chantée par les régiments autrichiens pendant le siège de Lille par les troupes du prince Eugène, et quelques autres mélodies du temps de ce célèbre général, pour les utiliser dans un à-propos musical en l'honneur du dit prince. Tout récemment, les archives musicales de la guerre s'ouvrirent à l'occasion du 200e anniversaire d'un régiment viennois dont le propriétaire perpétuel est le grand maître de l'Ordre teutonique, et ont fourni à la musique militaire de ce régiment toutes les fanfares réglementaires et les marches qui lui servirent à partir de 1696, année de sa formation. La musique militaire joua tous ces morceaux dans la grande rotonde de l'Exposition de 1873, qui est restée debout, et ces morceaux, produits dans leur ordre chronologique, ont été d'un effet superbe. Certaines marches du dix-huitième siècle, par leur allure militaire et leur mélodie entraînante, ont même provoqué un grand enthousiasme dans l'assistance, qui était fort nombreuse. Il paraît que le régiment en question a l'intention de publier son histoire musicale, et cette entreprise mérite d'être encouragée.

— Avec la saison d'automne les théâtres reprennent de tous côtés, comme à Paris, le cours de leurs travaux. A Berlin il n'y en a pas moins de seize ouverts en ce moment, qui sont les suivants : Opéra royal, Comédie royale, Théâtre allemand, Théâtre Lessing, Jardin d'Hiver, Théâtre Apollon, Olympia, Alhambra, Théâtre de Berlin, Théâtre de la Résidence, Théâtre Friedrich-Wilhemstadt, Nouveau-Théâtre, Ostend-Théâtre, Théâtre Schiller, Théâtre Central, Théâtre de la Belle-Alliance.

— Le comité qui s'est formé pour ériger à Robert Schumann un monument dans sa ville natale, Zwickau, a déjà réuni la somme de 10.000 francs environ.

— On vient de trouver dans la bibliothèque de l'Ordre teutonique, à Troppau (Silésie autrichienne), deux manuscrits intéressants de Beethoven. Le frère Eugène, qui est chargé de la conservation de cette bibliothèque, découvrit par hasard, en examinant le contenu d'une vieille armoire, deux partitions portant une dédicace à l'archiduc Antoine-Victor, grand maître

de l'Ordre teutonique de 1804 à 1835, et la signature de Beethoven. Ce sont deux marches, dont l'une fut composée en 1809, tandis que l'autre, écrite pendant la villégiature de Beethoven à Baden, près Vienne, est datée du 31 juillet 1810. Les partitions sont autographes d'un bout à l'autre.

— La ville de Dresde va posséder dans le Palais de l'Exposition, où on est en train de l'aménager, une salle de concerts qui sera l'une des plus vastes de l'Allemagne et dont l'inauguration se fera solennellement, le 4 novembre prochain, par une exécution des *Béatitudes* de César Franck.

— A Hambourg, la Singakademie vient de publier le programme des quatre concerts qu'elle donnera, pour sa saison d'hiver, les 27 novembre, 19 février, 19 mars et 13 avril, avec le concours de la Société philharmonique. Les œuvres exécutées seront les suivantes : Messe solennelle, de Beethoven; *Esther*, oratorio de Hændel; *le Chant des Parques*, de J. Brahms; Symphonie avec chœurs, de Beethoven; *la Passion selon saint Mathieu*, de J.-S. Bach.

— Une société de téléphone à Budapest a été autorisée à établir une communication directe avec l'Opéra royal, de sorte que les abonnés de ladite société, au nombre de huit mille, pouvent entendre chez eux ce qu'on chante à l'Opéra. Cette gracieuseté pourrait tout de même nuire aux intérêts de l'Opéra royal.

— L'orphéon de Mayence a récemment offert une sérénade au grand-duc de Hesse, qui se trouve pour quelque temps dans sa bonne ville de Mayence. Le prince se fit présenter le président de cette société, un brave bourgeois bien nourri, et lui dit en contemplant la phalange des chanteurs : « Je vois avec plaisir que vous avez grossi depuis ma dernière visite à Mayence. » Le président, très flatté, s'incline profondément et répond : « Oh ! oui, Altesse, de dix livres. »

— Les foudres de la justice peuvent tomber sur un critique musical qui se sert d'une langue trop pittoresque en rendant compte d'une représentation théâtrale. C'est ainsi que le critique musical du *Tagblatt d'Ulm* a été condamné à 30 marks d'amende par le tribunal d'Ulm, parce qu'il avait parlé dans son journal d'une chanteuse de concert dans des termes légèrement irrespectueux et l'avait même désignée comme « la vierge qui chante comme un coq ». Cette métaphore est dure peut-être et le critique aurait pu exprimer sa pensée dans un langage moins vif, mais on ne voit pas trop en quoi cette comparaison pouvait attenter à l'honneur de la chanteuse, qui n'aurait certainement pas déposé une plainte si le critique l'avait comparée au rossignol ou à l'alouette.

— Le théâtre Argentina, de Rome, vient d'établir définitivement son programme pour la prochaine saison de carnaval et carême. Les ouvrages représentés seront les suivants : *Falstaff*, de Verdi, *Asrael*, de M. Franchetti, *Andrea Chénier*, de M. Giordano, *le Crépuscule des Dieux* et *Camargo*. Voici les noms des artistes engagés : *soprani*, Mmes De Frate, Barducci, Ricci de Paz; *mezzo-soprano*, Mme Locatelli; ténors, MM. Mariacher, Borgatti, Sigaldi, Granados; barytons, Scotti et Cioni. Manquent encore quelques artistes.

— Trois nouveaux professeurs viennent d'être nommés au Conservatoire de Milan : M. Gaetano Coronaro pour une classe de composition, avec un traitement de 3.000 francs, M. Gaetano Pasculli pour une classe de violon et alto, et M. Giacomo Baragli pour une classe de violoncelle, chacun avec un traitement de 1.500 francs.

— Nous avons annoncé qu'un impresario italien, M. Stainer, avait ouvert à Milan un concours pour la composition de plusieurs opéras en un acte destinés à être représentés par ses soins. *Cent quatre-vingt-treize* partitions ont été envoyées à ce concours, ce qui prouve qu'il y a encore en Italie un certain nombre de compositeurs qui nourrissent le désir et l'espoir de voir leurs œuvres offertes au public. Néanmoins, aucune de ces partitions n'a été jugée digne du premier prix, qui était de 3.000 francs. Le second prix, de 1.500 francs, a été adjugé à M. Vanbianchi, pour son opéra *il Vascello*, et trois troisièmes prix, de 500 francs chacun, ont été attribués à MM. Giannetti *(il Liutaio di Cremona)*, Orefice *(il Gladiatore)* et Collini *(la Creole)*. En outre, quatre ouvrages, sans obtenir de prix, ont été retenus pour être représentés.

— M. Emilio Pizzi, qui a déjà composé pour Mme Adelina Patti un opéra en un acte intitulé *Gabriella*, vient d'écrire encore à son intention, sur un livret de M. Luigi Illica, un autre ouvrage du même genre et de même dimension. Titre de ce dernier : *la Rosalba*.

— A San Pietro in Bagno, première représentation d'un opéra en trois actes, *Graziella*, paroles de M. Corrado Pazzi, musique de M. Giuseppe Casetti. A Marmirolo, apparition d'une opérette, *i Fanciulli redenti*, paroles du capitaine Ettore Boldrini, musique de M. Francesco Pinto. Au théâtre Armonia, de Trieste, autre opérette, *il Passaporto del droghiere*, musique de Mme Gisella delle Grazie.

— Mme de Serres, la si remarquable artiste qu'on a maintenant trop rarement l'occasion d'applaudir, a donné à Evian un superbe concert au profit des pauvres, où elle a enthousiasmé son auditoire.

— A Scheveningue, près de La Haye, a eu lieu un intéressant festival de musique belge dont *l'Écho musical* rend compte en ces termes : — « Le festival de musique belge organisé dans la coquette cité balnéaire a admirablement réussi; c'est un succès considérable pour nos compatriotes. Le public a chaleureusement applaudi l'ouverture du *Polyeucte* d'Edgar Tinel; le *Poème symphonique* de Peter Benoit; une fantaisie de M. de Greef, exécutée au piano par l'auteur lui-même et accompagnée par l'orchestre; une *Orientale* et un *Springdans* du même; *Milenka* de Jan Blockx; une *Marche inaugurale*, d'Émile Wambach; *un Rêve*, de Karel Mesdagh, et un fragment symphonique d'Adolphe Samuel. La partie vocale était tenue par la remarquable cantatrice flamande Mlle Flament, qui a fait valoir sa belle voix et sa diction pleine d'autorité dans l'air de la cantate de *Philipp Van Artevelde*, de M. Gevaert, dans des *lieder* de MM. Gevaert, Radoux et Huberti, et un fragment de *Stabat Mater* du regretté Waelput ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ce n'est qu'au conseil des ministres de vendredi dernier qu'on a réglé définitivement les détails des représentations de gala à l'Opéra et à la Comédie-Française. A l'Opéra la représentation, qui ne commencera que lors de l'arrivée de l'empereur, durera en tout une heure et demie; en voici le programme :

1° Hymne russe, chanté par tous les artistes;
2° Ouverture : *Marche héroïque* (Saint-Saëns);
3° Deuxième acte de *Sigurd* (Reyer), avec Mme Caron;
4° Méditation de *Thaïs* (Massenet);
5° Divertissement du 1er acte de *la Korrigane* (Widor), avec Mme Rosita Mauri.

A la Comédie-Française, le spectacle est ainsi composé :

1° Compliment composé par M. Jules Claretie, récité par M. Mounet-Sully, doyen de la Comédie-Française;
2° *Un Caprice*, comédie en un acte (Alfred de Musset), joué par Mmes Bartet et Barretta, et M. Worms ou M. Le Bargy;
3° Scène du duel du *Cid*, jouée par MM. Mounet-Sully et Silvain;
4° Quatrième acte des *Femmes savantes*, avec MM. Coquelin cadet et de Féraudy dans les rôles de Vadius et Trissotin.

A l'Opéra, les souverains feront leur entrée par la place de l'Opéra et seront reçus, en même temps que le Président de la République, au bas de l'escalier, par MM. Bertrand et Gailhard. A la Comédie-Française, l'entrée se fera par la place du Théâtre-Français; M. Jules Claretie recevra également les augustes invités au bas de l'escalier. Dans les deux théâtres, des gardes républicains formeront la haie jusqu'à la loge, qui sera spécialement aménagée. C'est la Présidence de la République qui fera toutes les invitations.

— A l'Opéra-Comique on est tout au *Don Juan* de Mozart, et on pioche ferme dans les foyers, bien qu'il ne paraisse pas qu'on se soit arrêté encore à une version définitive. Mais les décorateurs brossent leurs toiles du matin au soir, avec vigueur et aussi avec toute la grâce désirable.

— A l'Opéra, on ne pousse pas moins chaudement les études du même *Don Juan*; on peut s'en rapporter à l'activité de M. Gailhard. C'est à qui des deux théâtres arrivera bon premier. Lutte curieuse et émotionnante. On en est « à la cravache », comme il est dit sur le terrain des courses, et on peut s'attendre à un *dead heat*.

— En attendant la venue de *Don Juan*, M. Carvalho a fait débuter dans *le Pardon de Ploërmel* une jeune artiste du nom de Courtenay, jeune Américaine, douée d'une fort jolie voix. Elle a réussi et le public l'a chaleureusement rappelée, après la valse du deuxième acte.

— Nicolet, du *Gaulois*, nous donne de bonnes nouvelles sur la reconstruction de l'Opéra-Comique, place Favart : « Ce ne sera donc pas un vain rêve? Les hommes de notre génération auront donc la joie, avant de mourir, de voir l'Opéra-Comique reconstruit? Sérieusement, on peut presque dire— à la grande surprise sans doute des Parisiens qui n'ont pas coutume de passer souvent sur la place Boieldieu — que le monument est aujourd'hui à peu près terminé. Tout au moins, le gros de l'œuvre est fait. La carcasse, l'ossature, c'est-à-dire toute la grosse maçonnerie : murs d'extérieur et d'intérieur, sous-sols, vestibules, couloirs, tours de salle, galeries des divers étages, tout cela est achevé jusqu'à la grande frise du sommet : il ne manque à l'immeuble que la couverture. Dès lors il n'y aura plus à faire, outre la charpente des toits, que la décoration extérieure, c'est-à-dire les sculptures des pierres, et l'aménagement intérieur, c'est-à-dire les travaux en fer et les boiseries. Déjà même on a posé les légères et solides armatures de fer qui formeront les loges ou baignoires du rez-de-chaussée. On n'a pas encore enlevé les immenses clôtures de planches qui écartent les curieux de la zone des travaux, que la monte des pierres de taille rend dangereuse, mais dès maintenant, cependant, on peut pénétrer sans inconvénient dans le monument, sous la conduite obligeante des architectes, et circuler dans ses diverses parties. L'édifice présente trois façades : place Boieldieu, rue Favart et rue Marivaux. Il y a cinq portes à la façade principale, surmontée d'un attique et décorée de statues en cariatides. Elles ouvrent sur un grand vestibule, d'où deux escaliers mèneront au premier étage, où se trouvera le foyer du public. Dans le soubassement des locaux sont ménagés pour le logement des postes de la garde républicaine, de la police, des médecins et des divers services. L'administration a son entrée et ses bureaux rue Marivaux. Sur la rue Favart se trouve l'entrée des décors et de la loge spéciale qu'un traité séculaire réserve à perpétuité, comme on sait, à la famille de Choiseul. La scène a onze mètres d'ouverture sur la salle. Cette salle, circulaire, contiendra quinze cents places. »

— Les concours pour l'admission aux classes du Conservatoire sont fixés aux dates suivantes :

Déclamation dramatique (hommes), le 16 octobre; (femmes), le 17 octobre : admissibles, le 20.

Chant (hommes), les 26 et 27 octobre; (femmes), les 28 et 29 octobre.

Harpe, piano (hommes), le 2 novembre.

Violon, les 4 et 5 novembre.

Alto, violoncelle, contrebasse, le 6 novembre.

Piano (femmes), les 9 et 10 novembre.

Flûte, hautbois, clarinette, basson, le 12 novembre.

Cor, cornet à pistons, trompette, trombone, le 13 novembre.

Les aspirants doivent, à partir du 1er octobre et dans les délais ci-après, se présenter au secrétariat et faire leur demande d'inscription sur une formule spéciale, en y joignant un extrait, sur papier timbré, de leur acte de naissance et un certificat de vaccination. La clôture des inscriptions aura lieu, savoir :

Déclamation (hommes), le 9 octobre, à quatre heures; (femmes), le 10 octobre à quatre heures.

Chant, (hommes), le 19 octobre, à quatre heures; (femmes), le 21 octobre, à quatre heures.

Harpe, piano (hommes), le 26 octobre, à quatre heures.

Violon, le 28 octobre, à quatre heures.

Alto, contrebasse, violoncelle, le 30 octobre, à quatre heures.

Piano (femmes), le 2 novembre, à quatre heures.

Flûte, etc., etc., le 5 novembre.

Cor, etc., etc., le 6 novembre,

— M. Camille Saint-Saëns fait en ce moment, et avec un grand succès, une tournée de concerts d'orgue et de chant, en Suisse, avec le concours de Mlle Baldu. Au programme, des œuvres du maître, une grande fantaisie pour orgue de Liszt, et des compositions religieuses de César Franck et de Gounod.

— M. Ch.-M. Widor vient d'être engagé par la Société impériale de musique de Moscou, pour y aller diriger sa seconde symphonie au concert du 16 novembre. Il donnera ensuite un récital d'orgue à l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul.

— Nous lisons dans un journal étranger : « Peu d'hommes furent au monde plus infatigables que M. Gladstone. Le grand homme d'État anglais, qui est âgé aujourd'hui de 87 ans et qui, du matin au soir, s'occupe de choses si graves et si diverses, trouve le moyen de s'intéresser aussi à la musique. Un concours musical avait lieu récemment à Hawarden, résidence du *great old man*, qui est le principal propriétaire du pays, et M. Gladstone distribua lui-même les prix et prononça à cette occasion un discours sur la musique écossaise, qui excita l'enthousiasme des auditeurs. Il appela la musique un « don de Dieu », affirmant qu'elle n'est pas seulement une des distractions de l'humanité, mais aussi une des conditions du bonheur. Il électrisa l'assistance par ses paroles. Les maîtres de prédilection de M. Gladstone sont Palestrina, Soriano, Vittoria, et en général il prise les antiphonaires de Venise et de Rome, étant un grand admirateur du simple chant grégorien. S'il n'aime pas Wagner, qu'il ne trouve pas assez simple, il est séduit par la musique de Gounod, et spécialement par son grand oratorio *Mors et Vita*. Naturellement, il doit goûter peu les musiciens anglais contemporains, auxquels il conseillerait peut-être d'étudier un peu plus les grands maîtres, qu'il idolâtre. »

— C'est aujourd'hui que doit avoir lieu à Alais l'inauguration de la statue de Florian. Cette inauguration formera la suite naturelle de celle qui vient d'avoir lieu dans les jardins du château de Voltaire à Ferney. Un monument destiné à rappeler le séjour fait à Ferney par Florian enfant et l'amitié que lui portait Voltaire, son parent, a été inauguré le 6 septembre. L'œuvre, due à M. Émile Lambert, auteur de la statue de Voltaire jeune placée dans la cour de la mairie du IXe arrondissement de Paris, représente l'enfance du poète « Florianet ». Après les discours prononcés par M. Goujon, sénateur du département de l'Ain, qui présidait la cérémonie, et par M. Louis Binoche, avocat, adjoint au maire du IXe arrondissement, un groupe de jeunes filles costumées en bergères a couronné le buste du poète, et la fanfare de Ferney a exécuté trois jolies compositions musicales dans le goût du temps, dues à M. Charles Neustedt.

— *Great attraction* pour l'Opéra de Nice. Mme Adelina Patti y créera un nouvel opéra en deux actes, *Dolorès*, dont M. Georges Boyer a écrit le poème et M. Gaston Pollonais la musique.

— Répertoire de Mlle Calvé pour la prochaine saison d'Amérique : *Hamlet*, *la Navarraise*, *Hérodiade*, *Carmen*, *Faust*, *l'Africaine* et *les Noces de Figaro*.

— Les admirateurs de Frédérick Lemaître ouvrent une souscription pour élever un buste à sa mémoire, oubliée depuis vingt et un ans.

— On annonce, pour la saison prochaine, de nouvelles auditions de Moussorgski, le Russe original à qui M. Pierre d'Alheim vient de consacrer une nouvelle plaquette, résumé des opinions de la presse et d'une élite sur les concerts-conférences de l'hiver dernier, qui ont mis en valeur, avec l'enthousiasme érudit du conférencier, le jeu vibrant du pianiste Foerster et la diction si pénétrante de Mlle Olénine. R. B.

— Mlle Julie Bressolles, qui vient de charmer les châtelains de Valmondois en chantant, dans plusieurs salons, des fragments du *Tasse* de B. Godard, *les Chansons grises* et des mélodies de M. Hahn, des mélodies de Mme Ugalde, vient de rentrer à Paris. La charmante cantatrice se propose de donner, pendant l'hiver, des matinées par invitation, au cours desquelles elle fera entendre des œuvres artistiques et intéressantes. La première matinée sera consacrée à Godard, la seconde à M. E. Moret, puis viendront successivement MM. G. Charpentier, X. Leroux, etc., et enfin, à titre d'enseignement, des auditions du recueil de M. Gevaert : Les *Gloires de l'Italie*.

— L'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, rouvrira ses cours le jeudi 1er octobre prochain. Les inscriptions sont reçues dès à présent au siège de l'école, 20, rue de Berlin, tous les jours, de 9 heures à midi et de 2 heures à 7 heures, fêtes et dimanches exceptés.

— Mme Ed. Colonne reprendra, chez elle, 43, rue de Berlin, ses cours et leçons de chant.

— Mme Rosine Laborde reprendra ses leçons et cours de chant, chez elle, 66, rue de Ponthieu, à partir du 5 octobre.

— Au dernier concert de la garde républicaine, direction Parès, le programme comportait pour la première fois une suite sur *la Navarraise* qui a été fort goûtée : rien de plus poétique que ces accents de langueur et de passion, que ce vaporeux *nocturne* aux timbres argentins, encadrés par d'énergiques clameurs, d'allure fatale... R. B.

— On écrit de Rouen : « L'éminent professeur du Conservatoire, Marsick, vient de remporter ici, au dernier concert festival, un immense succès. Le célèbre violoniste a exécuté avec autant de pureté que d'éclat diverses œuvres de Lalo, de Dubois, de Sarasate, qui lui ont valu d'unanimes applaudissements. Le public a eu ensuite le plaisir d'associer dans le même succès le compositeur et l'exécutant, notamment dans un *nocturne* d'une inspiration originale et profonde. »

— Au Palais des beaux-arts de l'exposition de Rouen, jeudi dernier, très beau récital d'orgue donné par M. L. Vierne. Au programme, quinze numéros, dont la *Symphonie gothique* de C.-M. Widor, le prélude et la fugue en *si* de Saint-Saëns, plusieurs pièces de Bach, etc., joués avec un art consommé et une virtuosité rare.

NÉCROLOGIE

L'état du compositeur Carlos Gomes, que les nouvelles récentes avaient annoncé comme s'améliorant, a empiré tout à coup, et l'excellent artiste est mort ces jours derniers. Gomes était né à Campinos (Brésil) le 11 juillet 1839, et avait commencé dans son pays une éducation musicale qu'il vint, avec l'aide de l'empereur, terminer en Italie, à Milan, sous la conduite de Lauro Rossi, alors directeur du Conservatoire de cette ville. C'est là qu'il fit ses débuts de compositeur dramatique en écrivant, pour le petit théâtre Fossati, la musique d'une revue de fin d'année intitulée en dialecte : *Se sa minga* (On ne sait pas !), qui fut bien accueillie et dont une certaine chanson, dite *du fusil à aiguille* (c'était après Sadowa), obtint un succès fou. Du coup, Gomes était populaire. Un plus grand succès encore l'attendait à l'apparition à la Scala, en 1870, de son premier opéra, *Guarany*, ouvrage dans lequel les belles choses et les platitudes, une originalité réelle et l'imitation servile du style de Verdi se croisent et s'entremêlent de la façon la plus singulière. Les deux rôles principaux de cet ouvrage étaient tenus par Mme Marie Sasse et M. Maurel. Jamais depuis lors Gomes ne retrouva, de la part du public, un accueil aussi sympathique et une bienveillance aussi complète, quoique son *Salvator Rosa* ait été fort bien reçu en 1874. Mais *Fosca*, *Maria Tudor* et *lo Schiavo* n'ont point laissé de traces. En réalité, Gomes était un artiste instruit, non dépourvu d'inspiration, mais inégal et manquant d'originalité. A. P.

— A Hambourg, est morte, à l'âge de 40 ans environ, Mme Catherine Klafsky, la falcon de l'Opéra de cette ville, des suites d'un abcès au cerveau qui avait nécessité l'opération dangereuse du trépan. Mme Klafsky était fort connue en Allemagne comme chanteuse dramatique, et cultivait spécialement le répertoire de Richard Wagner; elle avait aussi souvent chanté au théâtre de Bayreuth. Dans les derniers temps, elle était engagée à l'Opéra de Hambourg.

— A Schaerbeek est mort, ces jours derniers, un artiste de talent, Jean-Gaspard-Isidore De Swert, violoncelliste distingué, qui avait été professeur au Conservatoire de Bruxelles et à l'Académie de musique de Louvain, et qui fut pendant de longues années violoncelle-solo au théâtre de la Monnaie. Il était né à Louvain le 6 janvier 1830.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

AVIS AUX PROFESSEURS. — Belle salle pour auditions, cours et leçons, matinées et soirées. Location au mois et à la séance. — S'adresser *maison Musicale*, 39, rue des Petits-Champs. Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3419. — 62me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Octobre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (6e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : *La Dame aux camélias*, à la Renaissance, et *Montjoye*, à la Comédie-Française, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Musique et prison (20e article) : Religions, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Le Conseil supérieur d'enseignement au Conservatoire. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE D'AUTOMNE

mélodie de L. DELAQUERRIÈRE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *Si j'ai parlé*, mélodie nouvelle de LÉON DELAFOSSE, poème de HENRI DE RÉGNIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Albert Cuyp*, n° 1 des *Portraits de peintres*, pièces pour piano de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Antoine Watteau*, n° 4 de la même suite.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*
De GLUCK
(Suite)

Orphée fut une des rares tragédies lyriques de l'ancien répertoire qui furent jouées sans encombre pendant toute la durée de la Révolution, — sans doute parce qu'il ne s'y trouvait aucune parole compromettante à l'adresse des « tyrans ». Un jour, pourtant, il advint que les événements de la rue en empêchèrent la représentation : le 6 octobre 1789, l'affiche de l'Opéra annonçait *Orphée* et le ballet de *la Rosière* ; mais, dans la journée même, Louis XVI, avec la Reine et le Dauphin, arrachés par force de Versailles, étaient ramenés à Paris par le peuple, et les spectacles fermèrent. Mais ce n'était là qu'une simple coïncidence : *Orphée* eut une reprise très fructueuse en 1792, car il fut joué sans interruption d'une seule année depuis cette époque jusqu'à l'an IX. Sous l'Empire, il ne disparut pas du répertoire, malgré la préférence bien connue de Napoléon pour la musique italienne : repris en 1809, il fut joué tous les ans jusqu'au 6 août 1817 ; enfin, repris de nouveau le 14 mai 1824, il eut encore 83 représentations jusqu'au 2 novembre 1831, jour où il fut donné pour la dernière fois complètement (des exécutions fragmentaires en eurent encore lieu le 7 juin et le 6 décembre 1833, enfin le 28 juillet 1848). On voit qu'il ne céda qu'au moment où l'influence, alors triomphante, de l'école de Rossini fit disparaître d'un seul coup tous les chefs-d'œuvre de l'art classique. Durant cet intervalle, il obtint un total général de 297 représentations (1).

Mais une revanche éclatante était réservée au chef-d'œuvre. En 1859, un siècle moins trois années après la première représentation, alors que, depuis près de trente ans, l'on n'avait plus entendu un seul opéra de Gluck sur les scènes parisiennes, M. Carvalho, alors directeur du Théâtre-Lyrique, fit une reprise d'*Orphée* dont le succès est resté mémorable. Pour diriger les études et remettre de l'ordre dans la partition, il s'adressa au maître le plus digne, à celui qui avait le plus fidèlement conservé le culte et les traditions de Gluck, à Hector Berlioz. Le futur auteur de *Samson et Dalila*, M. Camille Saint-Saëns, ne fut pas étranger au travail de restauration entrepris par l'auteur des *Troyens*. A cette époque, l'artiste qui seul avait la puissance nécessaire pour personnifier Orphée était une femme ; on se souvint qu'à l'origine le rôle était écrit pour un castrat, c'est-à-dire pour une voix dont l'étendue était celle d'un contralto ; il suffit d'en revenir à la version première d'*Orfeo* pour que ce rôle fût merveilleusement approprié aux moyens de Mme Pauline Viardot, qui remporta, avec l'œuvre du vieux maître, le triomphe le plus éclatant d'une carrière si dignement remplie. *Orphée* obtint ainsi un succès d'enthousiasme.

Enfin, dans l'année même où ces lignes sont écrites, une nouvelle reprise de l'œuvre a eu lieu, également sous la direction de M. Carvalho, à l'Opéra-Comique, conformément aux traditions précédemment établies au Théâtre-Lyrique. Le succès n'en a pas été moins complet, et sans doute n'est pas encore épuisé.

Cette continuité de l'admiration publique est, certes, le plus bel hommage qui ait été rendu au génie de Gluck et aux principes de son art. Et cet hommage est d'autant plus significatif que, par le fait, il est unique, *Orphée* étant la seule œuvre de musique dramatique de cette époque à qui soit échue une telle fortune. Mais surtout, il faut considérer que, depuis un siècle bientôt et demi que cet opéra est composé, la musique a passé par une série d'évolutions et de transformations telles que jamais aucun art n'en a subi d'aussi radicales : cependant, le public d'aujourd'hui, accoutumé à une langue musicale infiniment plus riche, a pu, sous les formes vieillies et démodées de la musique du XVIIIe siècle, retrouver et reconnaître le génie, toujours vivant, toujours jeune ; et, par là, il a donné une grande preuve de bon sens, affirmant que le génie est indépendant des formes, au-dessus desquels il plane et qu'il domine éternellement.

Est-il vrai, toutefois, que nous trouvions dans l'œuvre ancienne exactement les mêmes choses qu'y voyaient les contemporains ? Non certes ; mais cela même est un témoignage

(1) TH. DE LAJARTE, *Catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra*, art. *Orphée*.

de sa puissance, puisque, vue sous un aspect différent, elle n'a rien perdu de sa beauté. Il est évident que toute œuvre qui prétend être digne de l'immortalité doit porter en soi quelque chose qui se puisse assimiler aux différents caractères des époques qu'elle est destinée à traverser. Cela est vrai surtout pour les œuvres de théâtre, soumises à tant de fluctuations. Sophocle, Shakespeare, Racine, tels qu'on les joue actuellement sur nos scènes, apparaissent avec un tout autre aspect que celui sous lequel les connaissaient leurs contemporains : cependant, ils sont également admirables. Il en est de même pour l'œuvre de Gluck : malgré les changements du goût et les divergences des conventions scéniques, elle est restée intacte et parfaitement belle. Même l'on pourrait dire que certaines parties ont gagné avec le temps, et qu'aujourd'hui nous y trouvons de certaines choses auxquelles, en son temps, l'auteur n'avait aucunement songé ! C'est ainsi que les airs de ballet des Champs Élysées, dans lesquels les premiers spectateurs, tout en louant la parfaite convenance du style avec le sentiment de la situation, ne voyaient, après tout, que des menuets et des gavottes, sont devenus pour nous des sortes de symphonies descriptives, tout au moins expressives, aux intentions les plus subtiles. Berlioz a écrit un pénétrant commentaire de l'admirable solo de flûte qui forme le deuxième épisode du « ballet des Ombres heureuses » : il y croit entendre la plainte d'une âme à qui la félicité du séjour des bienheureux n'a pas fait oublier les joies de la terre, et qui songe tristement à ceux qu'elle a aimés, qu'elle a quittés !... Telle Didon errant désolée, pensant à l'infidèle dont la fuite a causé son trépas... Or, il est bien évident que Gluck n'a jamais pensé à rien de pareil, et Berlioz lui-même rapporte avec indignation qu'aux représentations de l'Opéra, conformes aux traditions primitives, auxquelles il assista dans sa jeunesse, tandis que le flûtiste de l'orchestre exécutait avec élégance son solo, auquel il ajoutait des trilles, la scène était occupée par une danseuse qui faisait des pointes !

C'était pourtant Berlioz qui avait raison : en analysant profondément le sens expressif de ce chant, il en a dégagé une beauté qui s'y trouvait réellement, mais qui était demeurée latente. Et si Gluck revenait au monde, il n'est pas douteux qu'il approuverait une interprétation si conforme à ses plus secrètes pensées, et qu'il se réjouirait de voir ses descendants comprendre ses intentions mieux qu'il ne les avait pénétrées lui-même !

***

L'on sait que les partitions gravées du vivant de Gluck sont parfois dans un état de désordre et d'incorrection qui, trop souvent, devient un véritable obstacle à leur intelligence et à leur juste interprétation. Berlioz, qui les connaissait mieux que personne, a le premier constaté le fait; et voici comment il s'en explique au sujet d'*Orphée* :

Gluck semble avoir été d'une paresse extrême, et fort peu soucieux de rédiger, non seulement avec la correction harmonique digne d'un maître, mais même avec le soin d'un bon copiste, ses plus belles compositions. Souvent, pour ne pas se donner la peine d'écrire la partie de l'alto de l'orchestre, il l'indique par ces mots : « col basso », sans prendre garde que, par suite de cette indication, la partie d'alto qui se trouve à la double octave haute des basses va monter au-dessus des premiers violons. En quelques endroits, dans le dernier chœur des ombres heureuses, par exemple, il a même écrit en toutes notes cette partie trop haut et de façon à produire des octaves entre les deux parties extrêmes de l'harmonie, faute d'enfant qu'on est aussi surpris qu'affligé de trouver là.

Berlioz relève d'autres fautes, provenant de remaniements exécutés avec négligence :

Aux voix de contralto, d'un si heureux effet dans les chœurs, et que Gluck employa dans *Orfeo*, comme tous les maîtres italiens et allemands, on substitua à Paris les voix criardes de haute-contre. Bien plus, dans le chœur des Champs Élysées :

Viens dans ce séjour paisible,

au passage de coryphées chantant :

Eurydice va paraître,

si bien écrit dans la partition italienne, cette partie de haute-contre fut modifiée, sans qu'on puisse concevoir pourquoi, de manière à produire quatre fois la faute d'harmonie la plus plate qui se puisse commettre.

Quant aux fautes de gravure existant dans les deux partitions, l'italienne et la française, aux indications essentielles omises, aux nuances mal placées, je n'en finirais pas de les signaler.

Il termine ainsi :

On conçoit maintenant le genre de travail qu'il a fallu faire pour remettre cet ouvrage en ordre, approprier à la voix de contralto les récitatifs et airs nouveaux ajoutés par Gluck au rôle principal, lors de sa transformation en Orphée ténor, etc... (1)

Les remaniements dont parle Berlioz furent faits, nous l'avons dit, en vue de la reprise d'*Orphée* avec Mme Viardot, et personne ne doute qu'ils aient été exécutés par la main d'un artiste aussi parfaitement compétent que respectueux du chef-d'œuvre. Aussi, cet arrangement semble-t-il avoir été adopté comme définitif. Plusieurs éditions en ont été publiées, tant en partition d'orchestre qu'avec réduction pour le piano, et il est devenu d'une tradition constante que le rôle d'Orphée soit aujourd'hui interprété par une femme : il en a été ainsi non seulement à l'Opéra-Comique de Paris, où Mlle Delna a chaussé le cothurne du chantre thrace, mais aussi bien dans la plupart des théâtres d'Allemagne et d'Italie qui ont remis *Orphée* à leur répertoire depuis 1859.

Cette moderne tradition constitue-t-elle réellement un progrès ? On peut le contester, et douter même qu'elle soit conforme aux intentions secrètes de Gluck. Il est croyable qu'en écrivant tout d'abord le rôle d'Orphée pour un castrat, le maître a consenti une concession dernière aux mœurs et coutumes de l'opéra italien : ne l'a-t-il pas assez bien manifesté lorsque, ayant rompu définitivement avec cet art, il n'a pas hésité à refaire son œuvre, à la récrire lui-même (ses manuscrits, qui nous ont été conservés, témoignent qu'il n'a voulu laisser à nul autre le soin d'exécuter ce travail de transposition, pourtant purement matériel en beaucoup de ses parties), tant le désir le tenait de voir son héros décidément personnifié par un artiste qui, en même temps, fût un homme... Il faut lire dans les pamphlets du temps sur quel ton de raillerie méprisante les gluckistes français parlent de cette pratique inhumaine en usage exclusivement sur les théâtres italiens (2), et qui d'ailleurs en était à son déclin, car, un quart de siècle après la mort de Gluck, il n'était plus possible d'entendre un seul castrat, sauf à la chapelle Sixtine : le dernier qui ait paru sur la scène fut Crescentini, qui fit les beaux soirs de Saint-Cloud et de Fontainebleau, sous le premier empire, et, qui, honoré de la protection de Napoléon, fut décoré de l'ordre de la Couronne de fer. Au temps de Rossini, l'emploi des castrats, dans les opéras italiens, avait définitivement cessé.

Mais si « il Guadagni » ne réalisait que trop incomplètement son rôle d'époux d'Eurydice, nos modernes contralti en donnent bien moins encore l'illusion, et il est plus choquant encore de voir représenter ce personnage « en travesti. » Aussi n'est-il qu'une seule manière de restituer l'œuvre de Gluck dans toute sa sincérité : c'est de lui rendre la forme que le maître lui-même lui a donnée en dernier lieu, c'est-à-dire celle sous laquelle elle a été représentée à l'Opéra, en sa présence, le 2 août 1774. L'examen de la partition italienne ne doit pas être négligé pour cela : il peut nous éclairer parfois efficacement sur les véritables intentions de Gluck; mais ce n'en est pas moins la partition française qu'il faut regarder comme l'œuvre définitive.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) H. BERLIOZ, *A travers chants*, p. 114 et 115.

(2) Voir notamment : *La Brochure et M. Jérôme, petit conte moral*, dans les *Mémoires pour la révolution du Chevalier Gluck*, etc., p. 102 et suivantes.

SEMAINE THÉATRALE

RENAISSANCE. *La Dame aux camélias*, drame en 5 actes, d'Alexandre Dumas fils. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *Montjoye*, comédie en 5 actes, d'Octave Feuillet.

Mme Sarah Bernhardt, modifiant ses projets primitifs, a fait la réouverture de la Renaissance avec une reprise de *la Dame aux camélias*. Et de fait, au point de vue purement administratif, la combinaison n'a rien de maladroit, l'innombrable foule des étrangers, dont Paris est envahi pour le moment, devant être certainement plus attirée par la pièce d'Alexandre Dumas fils, célèbre dans le monde entier, que par une comédie nouvelle, fût-elle signée de M. Porto-Riche ou de M. Guiches.

Donc, une fois de plus, nous avons réentendu les couplets printaniers de l'idyllique Nichette, assisté aux ébats bruyants de l'insouciante Olympe et du vieux Saint-Gaudens, revu l'étonnante Prudence, de marchande de modes devenu manicure dans les comédies modernes, le désagréable Varville, l'excellent monsieur Duval, le gentil Rieux, la dévouée Nanine et le mécène comte de Giray. Et, tous et toutes, nous les avons retrouvés avec le plaisir que l'on a à revoir de bonnes et anciennes connaissances, leur sentant bien l'air quelque peu vieilli, mais voulant attribuer principalement aux costumes 1840, dont on les a curieusement habillés, ces petits outrages causés par le temps irrespectueux.

Car elle date de 1849, cette *Dame aux camélias*, et si les trois premiers actes ne peuvent que très peu faire mentir leur acte de naissance, les deux derniers demeurent, d'ensemble, d'une vigueur et d'une jeunesse inouïes. Peut-être bien aussi, la manière dont la pièce est jouée est-elle pour beaucoup dans l'impression ressentie au début. M. Guitry oublie qu'Armand Duval est un « jeune premier »; le scepticisme blagueur et l'émotion moderne à fleur de peau du héros d'*Amants* ne sont plus guère de mise ici, et jurent terriblement avec l'habit à large col et les cheveux ondulés; il faut se livrer et se livrer tout entier, comme il le fait d'ailleurs au quatrième acte, où il apparaît supérieur. Mais ce n'est point de M. Guitry, ce n'est point non plus de *la Dame aux camélias* que les étrangers, et même les Parisiens, parleront en sortant de la Renaissance, c'est uniquement de Mme Sarah Bernhardt. Et la grande artiste, dans ce rôle qu'elle a fait sien, qu'elle vit de sa propre vie, qu'elle souffre de sa propre souffrance, qu'elle pleure de ses vraies larmes, reste, en plus d'une page, absolument incomparable, et d'émotion poignante et sincère.

J'ai parlé de Mme Sarah Bernhardt et de M. Guitry; je m'en voudrais de ne point nommer, avec eux, d'abord MM. Brémond et Deneubourg, puis, encore, M. Angelo et Mmes M. Caron, Grandet, Boulanger et Seylor.

Plus jeune d'à peu près vingt-cinq années que *la Dame aux camélias*, *Montjoye*, que la Comédie-Française vient de remonter on ne pourra jamais savoir pourquoi, *Montjoye* a terriblement pris de l'âge, et les dernières générations qui n'ont pu assister ni à la première de 1863, ni à la reprise de 1878, seront fort bien venues à se grandement étonner du succès qui, jadis, accueillit la comédie d'Octave Feuillet. Ce n'est point que la pièce soit précisément mal faite et qu'elle manque de « situations », car il y en a plusieurs et d'assez hardies même, mais elle est si horriblement banale, malgré quelques mots heureux, si platement poncive, malgré quelques scènes très adroitement conduites, et si invraisemblable avec ses types usés de rastaquouères d'opérette, de vieux noceur que guette l'apoplexie, de petit noceur qui va se faire purifier, ne pouvant rien faire autre chose, sous les plis du drapeau de France, de vieux serviteur poussant l'honnêteté jusqu'à la malhonnêteté, ou vice versa, comme vous l'entendrez le mieux, d'amoureux bucoliques, de capitaine de pompiers, de rosière et de lampions ! (Ces lampions, un des gros succès de la soirée, au lever de rideau du second acte; j'ai vu le moment où la salle entière, pour tâcher à secouer sa torpeur, allait crier : Vive le Tsar !)

Montjoye ou « l'homme fort », lui-même, s'accuse aujourd'hui si outré qu'il en paraît faux et, encore, à la fin de l'action, si ganache qu'il en devient ridicule. Je sais bien que M. Leloir, malgré ses grandes qualités, a poussé le rôle au noir et au mélodrame plus que de raison; n'empêche que le bonhomme se fait diablement illusion sur sa propre force.

A comédie banale, interprétation banale. Et ceci ne touche en rien au mérite d'artistes tels que MM. de Féraudy, Lambert fils, Laugier, Louis Delaunay et Mme Pierson. Le presque seul intérêt de la soirée s'est reporté sur Mlle Lara, interprète de la romanesque Lucie. Avec une voix un peu sourde et paraissant mal placée, avec une articulation demandant des soins spéciaux, Mlle Lara a fait montre de qualités de sentiment et mieux encore, de tempérament, principalement aux 3e et 5e actes, qui laissent deviner quelle place importante elle peut prendre un jour, surtout dans les personnages d'amoureuses.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

RELIGIONS

La musique, accompagnement obligé des sacrifices humains en Gaule, au Mexique, chez les Peaux-Rouges, au Dahomey. — Autodafés de l'Inquisition. — Ministres protestants aux îles Sainte-Marguerite. — Autres pasteurs aux galères ; symphonie et exercices de forçats. — Prêtres catholiques au donjon de Vincennes; le serin de l'abbé d'Astros.

Les religions primitives entouraient de pompes théâtrales les sacrifices des prisonniers de guerre et autres victimes immolées à leurs dieux. La musique contribuait à l'éclat de ces fêtes barbares : mais, dans l'esprit des bourreaux ou des martyrs, son emploi répondait à des états d'âme variant avec les latitudes.

Quand les druides égorgeaient sur les dolmens les guerriers vaincus, les bardes, s'accompagnant de leur harpe, chantaient la gloire et la toute-puissance de Teutatès.

L'orchestre beaucoup plus compliqué des Aztèques, le peuple prépondérant au Mexique avant la conquête des Espagnols, jouait un rôle tout différent dans les sacrifices humains. Le grand prêtre choisissait le plus bel homme du pays qui devait ce tribut de sang, et le faisait enfermer dans une cage où il était l'objet de soins tout particuliers. On le nourrissait des mets les plus délicats, et on lui donnait d'aimables compagnes pour charmer les ennuis de cette étroite réclusion. Enfin, on lui offrait chaque jour des récréations musicales où figuraient les divers instruments de la région, sifflets, petites flûtes et tambours couverts de peau de cerf tannées, que les doigts seuls mettaient en vibration. Les prêtres s'imaginaient apparemment qu'en prodiguant à la victime toutes les délices de la vie, elle se résignerait avec joie à son sort, et que l'offrande n'en serait que plus agréable à la divinité. Cet entraînement durait souvent six mois. Au jour fixé pour l'exécution, le prisonnier, revêtu de ses plus riches habits, sortait de la cage avec son escorte de jolies femmes et de musiciens ; puis, le grand prêtre l'étendait sur la pierre des sacrifices, lui ouvrait la poitrine avec un couteau d'obsidienne et en arrachait le cœur, qu'il allait porter tout fumant aux pieds de la statue du Soleil.

Lorsque, à une époque plus rapprochée de la nôtre, les Peaux-Rouges attachaient encore au poteau fatal les prisonniers des tribus voisines, ceux-ci entonnaient leur chant de guerre, qui ne cessait qu'avec leur mort. Plus les vainqueurs s'ingéniaient à inventer de nouvelles tortures, plus les vaincus redoublaient de sarcasmes et de mépris. Leur invocation lyrique au Grand-Esprit les armait de courage et de constance au milieu des plus atroces supplices.

Hier encore, les sacrifices humains étaient en honneur au Dahomey. C'était au bruit infernal de tam-tams, de tambours et de guitares informes, que les *griots* ou sorciers faisaient égorger de malheureux noirs jetés tout empaquetés des remparts d'Abomey. Il n'était pas de plus sûr moyen, prétendaient-ils, de conjurer les sortilèges de l'esprit malin.

Dans les civilisations d'ordre supérieur, les religions ne vouent plus à la mort que leurs ennemis personnels, c'est-à-dire les dissidents qui se prévalent de leur hérésie ou de leur schisme. Pour définir d'un seul trait le rôle joué par la musique dans le cours de ces sanglantes exécutions, rappelons qu'en Espagne et en Portugal, les autodafés ordonnés par l'Inquisition comportaient une mise en scène terrifiante, dont de lugubres harmonies augmentaient encore les épouvantements. Tambours voilés de crêpe, glas sinistre de cloches, chants funèbres des processions, rien ne manquait à cette symphonie de l'agonie lente, commencée dans les prisons du Saint-Office, et s'achevant au fond du *quemadero*. L'émotion grave, pénétrante, mystérieuse, qui s'en dégageait, entretenait chez les spectateurs cette terreur sacrée, but suprême d'une institution non moins politique que religieuse.

Pendant la seconde moitié du XVIIe siècle, ces pratiques deviennent plus rares et même disparaissent, du moins en France. Ce n'est pas que le prosélytisme religieux s'y soit ralenti. Il est toujours aussi fervent qu'il est autoritaire. Seulement, il n'envoie plus les récalcitrants au bûcher, mais au cachot. Et là, changeant une fois encore

de rôle, la musique offre aux détenus ses consolations ou leur permet d'affirmer leur foi.

Saint-Mars, gouverneur des îles Sainte-Marguerite, disait à Barbezieux, secrétaire d'État, dans un rapport qu'il lui adressait, le 4 juin 1692, sur des prisonniers protestants devenus ses pensionnaires :

... Le premier de ces ministres (protestants) qu'on a conduit ici chante nuit et jour, à haute voix, des psaumes, exprès pour faire connaître ce qu'il est... Je lui ai défendu de continuer sous peine d'une grosse discipline que je lui ai donnée, ainsi qu'à son camarade Salve, qui a l'écriture en tête sur sa vaisselle d'étain et sur son linge.

Un autre secrétaire d'État du grand roi, Pontchartrain, mit fin à ces « grosses disciplines », trois semaines plus tard, en invitant Saint-Mars à ne pas les fouailler s'ils chantaient, mais à les mettre où ils ne pouvaient être entendus.

Certains ministres furent encore plus cruellement traités. Envoyés sur ces bagnes flottants qu'on appelait *galères*, ils durent partager la vie, c'est-à-dire le labeur et les misères des forçats condamnés, pour crime de droit commun, à remplir l'office de rameurs.

Les mémoires d'un de ces *galériens* innocents, publiés en 1865, fournissent à l'histoire des bagnes de précieux documents. Il en est qui entrent plus particulièrement dans le cas de notre étude et qu'il importe de signaler.

Notre protestant était en 1713 à Dunkerque, « sur les galères du Roi »; et ces bâtiments avaient alors leur musique, leur orchestre, leur fanfare, ou, pour parler le langage du temps, « leur symphonie. » Les lieutenants de galères donnaient des fêtes à bord chaque fois qu'ils recevaient des personnages de distinction, et il va sans dire que la « symphonie » en était l'accompagnement obligé :

... Nous étions sur notre galère, qui était *la Commandante*, presque toujours chargés de cette fatigue extraordinaire, à cause que notre commandant, qui était très magnifique, y entretenait une belle symphonie de douze joueurs de divers instruments, tous galériens, distingués par des habits rouges et des bonnets de velours à la plaque galonnés d'or et leurs habits galonnés de jaune, qui était sa livrée.

Le chef de cette symphonie, et qui l'avait formée, était un nommé Gondi, un des vingt-quatre symphonistes du Roi, qui, par débauche ou libertinage, avait été chassé de la Cour et, s'étant enrôlé dans les troupes, en avait déserté. Ayant été repris, il fut condamné aux galères et mené sur *la Commandante* de celles de Dunkerque. C'était un des plus habiles musiciens de France, et il jouait toutes sortes d'instruments. La symphonie nous attirait donc beaucoup de visites fatigantes.

Lorsque le commandant s'en trouvait avisé, il ordonnait aussitôt « une bourrasque », c'est-à-dire « le nettoiement de la galère. » La « chiourme » était aussitôt rasée, tête et barbe ; elle devait changer de linge, revêtir la casaque rouge et prendre le bonnet de même couleur. Puis, tous les forçats allaient s'asseoir sur leurs bancs de telle sorte qu'on n'aperçût d'un bout de la galère à l'autre que leurs têtes coiffées du bonnet rouge.

Aussitôt qu'un visiteur de distinction arrivait à bord, toute la chiourme, sur un coup de sifflet, poussait avec ensemble « le cri lugubre et rauque de *hau* ». Elle le répétait trois fois si ce personnage était un général, ou un duc et pair, mais jamais plus ; « le roi même n'en avait pas davantage ». Aussi appelait-on ce salut « le salut du roi ». Les forçats criaient deux fois *hau*, s'il s'agissait d'un marquis ou d'un comte, mais une fois seulement pour les seigneurs de moindre importance.

Alors les tambours battaient aux champs, les soldats formaient la haie, le fusil sur l'épaule. Les mâts étaient dressés, garnis de pavillons de toutes couleurs, de banderoles et de grandes flammes rouges brodées de fleurs de lis jaunes flottant au vent. La chambre de poupe était couverte « d'une banderolle de velours cramoisi », garnie de franges d'or. « Joignez à cette magnificence les ornements en sculpture de la poupe, tous dorés jusqu'à fleur d'eau, les rames abaissées dans les bancs et élevées en dehors en forme d'ailes, toutes peintes de diverses couleurs. »

Et le malheureux qui écrit cette relation oppose à ce pompeux spectacle le tableau navrant de la misère des pauvres galériens sous leur uniforme de cérémonie, « rongés de vermine, le dos labouré de coups de corde, maigres et basanés par la rigueur des éléments et le manque de nourriture, enchaînés jour et nuit et remis à la direction de trois cruels *comités* qui les traitent plus mal que les bêtes les plus viles... »

En effet, après que les seigneurs et les dames visitant la galère commandante en ont fait le tour, au son de la « symphonie » de Gondi le déserteur la bête humaine avec ses trois cents têtes, exécute, pour le plus grand plaisir des nobles étrangers, l'exercice que ui ordonne chaque coup de sifflet :

Au premier coup, chacun ôte son bonnet de dessus la tête, au second la casaque, au troisième, la chemise. On ne voit alors que des corps nus. Ensuite on leur fait faire ce qu'on appelle en provençal le *Monine*, ou les *singes*. On les fait coucher tout à coup dans leurs bancs. Alors tous ces hommes se perdent à la vue. Après, on leur fait lever le doigt indice (index), on ne voit que les doigts; puis le bras, puis la tête, puis une jambe, puis les deux jambes, ensuite tout droit sur leurs pieds ; puis on leur fait à tous ouvrir la bouche, puis tousser tous ensemble, s'embrasser, se jeter l'un l'autre à bas et encore diverses postures indécentes et ridicules, et qui, au lieu de divertir les spectateurs, font concevoir aux honnêtes gens de l'horreur pour ces exercices, où l'on traite des hommes, et qui plus est, des hommes chrétiens, comme s'ils étaient des bêtes brutes.

Sur le terrain religieux, Napoléon n'était guère moins intraitable que Louis XIV, surtout pendant ses démêlés avec le pape. Un des membres du clergé français, un prêtre très fin, très souple et très délié, l'abbé d'Astros, avait pris parti pour le Saint-Père contre le tout puissant empereur. Celui-ci, exaspéré, écrasa le rebelle de tout le poids de sa colère, et le fit mettre au secret au donjon de Vincennes.

La prison était dure, la solitude complète, la nourriture plus que frugale.

Or, l'abbé, qui commençait à se lasser d'un tel régime, d'autant qu'il s'ennuyait mortellement, eut la plus heureuse des inspirations. Il se souvint qu'il avait laissé dans son petit appartement de la rue Chanoinesse un serin, son favori, qui égayait ses repas en sautillant autour de lui et qui charmait ses rares instants de loisir par une virtuosité exceptionnelle. Il demanda au gouverneur de Vincennes l'autorisation de se faire apporter l'artiste emplumé.

Le fonctionnaire crut pouvoir accorder à son prisonnier sa demande, et le serin, admis dans l'intimité du prisonnier, recommença en prison ses vocalises des jours heureux. D'Astros y prenait un plaisir extrême. Aussi, dans l'élan de sa reconnaissance pour le virtuose dont le gazouillement reculait sans doute pour lui les limites d'un horizon trop étroit, l'abbé s'empressa-t-il de tracer en son honneur ce quatrain sur les murs de sa cellule :

Chantez, mon beau serin. Votre joyeux ramage
Instruit, en l'égayant, l'hôte de ce donjon ;
Et comme vous vivez content dans votre cage,
Le sage saura vivre heureux dans sa prison.

La poésie du détenu était, paraît-il, séditieuse. Un gardien vint l'effacer. D'Astros se consola aisément de cette mesquine tracasserie. Mais un chagrin autrement grave l'attendait. Les oiseaux, même privés, sont comme les fleurs d'appartement : l'atmosphère de la prison leur est fatale. Le serin de l'abbé mourut avant que son maître fût délivré, et celui-ci, que la disgrâce avait toujours trouvé souriant, pleura toute une journée sur le corps inanimé de l'ami des mauvais jours.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

LE CONSEIL SUPÉRIEUR D'ENSEIGNEMENT AU CONSERVATOIRE

Par arrêté en date du 29 septembre 1895, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a décidé de la façon qui suit la composition du conseil supérieur d'enseignement au Conservatoire :

Membres de droit des deux sections.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, président ;
Le directeur des beaux-arts, vice-président ;
Le directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation vice-président ;
Le chef du bureau des théâtres.

Section des études musicales.

MM.

Reyer, membre de l'Institut ;
Massenet, membre de l'Institut ;
Saint-Saëns, membre de l'Institut ;
Paladilhe, membre de l'Institut ;
Jonciéres, compositeur de musique ;
E. Réty, administrateur honoraire du Conservatoire national de musique et de déclamation :
Lenepveu, membre de l'Institut, professeur au Conservatoire;
Widor, professeur au Conservatoire ;
Taffanel, professeur au Conservatoire.
Et les trois professeurs qui seront élus par leurs collègues.

Section des études dramatiques.

MM.

Sardou, de l'Académie française ;
L. Halévy, de l'Académie française ;

J. Claretie, de l'Académie française;
J. Lemaître, de l'Académie française;
Got, professeur honoraire au Conservatoire;
Mounet-Sully, sociétaire de la Comédie-Française;
Worms, professeur au Conservatoire.
Et le professeur de déclamation qui sera élu par ses collègues.

Le chef du secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamations remplira les fonctions de secrétaire.

Les membres du conseil supérieur d'enseignement sont nommés ou élus pour trois ans.

C'est le ministre qui le convoque. Il se réunit aussi souvent que les circonstances l'exigent, et une fois au moins tous les trois mois pendant la durée de l'année scolaire.

Les deux sections de musique et de déclamation se réunissent en assemblée plénière toutes les fois qu'il s'agit de questions communes aux deux ordres d'enseignement et relatives à l'intérêt général du Conservatoire.

Il y a un jury pour chaque section d'enseignement. Ces jurys sont ainsi composés :

1° Pour la musique :

Les membres de droit du conseil supérieur d'enseignement.

Quatre membres du conseil d'enseignement, désignés par leurs collègues.

Quatre membres étrangers au Conservatoire, nommés par le ministre.

Le professeur titulaire de la spécialité.

2° Pour la déclamation dramatique :

Les membres de droit du conseil supérieur d'enseignement.

Les membres du conseil supérieur d'enseignement et les professeurs de déclamation.

Les jurys d'admission ne sont nommés que pour un an.

Outre ce conseil et ces jurys, il a été institué un comité d'examen des classes, qui doit être nommé par le ministre pour chaque section de l'enseignement.

Chaque comité d'examen se compose :

1° Pour les études musicales :

Des membres de droit du conseil supérieur d'enseignement.

De trois membres du conseil supérieur d'enseignement désignés par leurs collègues.

De six membres nommés par le ministre, choisis parmi les professeurs titulaires du Conservatoire et, pour moitié au moins, parmi les artistes étrangers à l'école. Ces six membres sont renouvelables par tiers tous les deux ans.

Les professeurs du Conservatoire ne peuvent faire partie du comité appelé à examiner les élèves de leur classe ou les élèves des classes du même enseignement.

2° Pour la déclamation dramatique :

Des membres de droit du conseil supérieur d'enseignement;

Des membres du conseil supérieur d'enseignement, moins les professeurs et de quatre membres nommés par le ministre.

Ces quatre membres sont : MM. Ginisty et Antoine, directeurs de l'Odéon, qui ne compteront que pour une voix; MM. Jules Barbier, Henri Lavedan et Georges de Porto-Riche, auteurs dramatiques.

Le conseil supérieur se réunira pour la première fois le 12 octobre, sous la présidence du ministre. Il aura à désigner ce jour-là, à la nomination du ministre, le successeur de M. Delaunay au poste de professeur de déclamation. Il paraît probable que ce sera M. Le Bargy.

Trois autres postes de professeur sont vacants dans la section musicale, par suite de la démission de M. Massenet, de la nomination de M. Théodore Dubois comme directeur du Conservatoire, et de la mort de M. Delahaye, professeur d'accompagnement. C'est également le conseil supérieur qui devra examiner les demandes déjà formées et soumettre son choix au ministre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er octobre). — Tous les débuts n'ont pas encore eu lieu jusqu'à ce jour, à la Monnaie; il est très rare que l'on ait attendu, pour connaître tous les nouveaux venus de la troupe, aussi longtemps que cette année. C'est ainsi qu'il nous reste à voir encore Mlles Jane Harding, Holmstrand et Mauzié; il court même au sujet des débuts de la première des bruits étranges, d'après lesquels Mlle Harding ne paraîtrait pas devant le public bruxellois; toujours est-il que son apparition, annoncée plusieurs fois, a été retardée, et que maintenant on n'en parle même plus. — Quoi qu'il en soit, une autre débutante s'est montrée il y a quelques jours, Mlle Gianoli; elle arrivait obscurément, sans que l'on sût d'elle grand'chose et sans qu'on eût attiré sur sa personnalité beaucoup l'attention. La surprise a été vive et charmante. Mlle Gianoli a chanté *Carmen* d'une façon remarquable, avec une très jolie voix et en artiste vraiment peu ordinaire; de plus, la femme est tout à fait gracieuse, et la comédienne vaut la cantatrice. C'est dire que son succès a été très grand et très mérité, et d'autant plus grand qu'il était inattendu. Mlle Gianoli est une Genevoise; elle a chanté, dit-on, à Genève, *Werther;* cela nous donne l'espoir qu'elle jouera ici l'œuvre de Massenet, dont la reprise avec elle serait certainement excellente. En tout cas, je crois que la direction peut compter sur elle cet hiver, car c'est assurément la meilleure des acquisitions nouvelles qu'elle ait faites.

A part la représentation un peu imprévue d'un sémillant et gentil petit acte de Poise, *les Deux Billets*, agréablement enlevé par Mlle Maubourg, MM. Gilibert et Caisso, on n'est pas encore sorti, à la Monnaie, du répertoire courant. Il y aura cependant quelque curiosité à entendre la semaine prochaine *Roméo et Juliette* avec Mme Landouzy, qui n'a jamais chanté encore le rôle de Juliette. Quant aux « nouveautés » promises, on en est aux études. C'est *Don César de Bazan* de Massenet, qui paraît tenir la corde; on le répète régulièrement, et le maître, arrivé hier à Bruxelles, vient d'en faire lui-même la lecture aux artistes. La préparation de *Fervaal*, très laborieuse, paraît-il, se poursuit doucement. Pour le reste, rien ne transpire.

Nous avons eu dimanche dernier, au Palais des Académies, une solennité importante, agrémentée d'une primeur musicale : la célébration du cinquantenaire des télégraphes belges. Outre les discours d'usage par le ministre des chemins de fer et le directeur général de l'administration des postes, on a entendu une cantate écrite pour la circonstance par M. Paul Gilson, notre jeune et talentueux compositeur à la mode, sur des paroles de M. Arnold Goffin. Célébrer dans une forme musicale « la conquête de l'électricité par le génie humain et son asservissement au progrès » n'était pas chose facile. Le poète s'y est appliqué du mieux qu'il a pu, en comparant la télégraphie à une « harpe immense aux mille fils »; dans la pensée du poète, les fils de la harpe représentaient, non sans ingéniosité, les fils du télégraphe; au besoin, ils auraient pu figurer des « portées » musicales, sur lesquelles se fussent accrochées les notes de M. Gilson. Celui-ci, qui est un wagnérien déterminé, s'est attaché naturellement à caractériser par des motifs conducteurs, sinon, comme quelques-uns l'ont cru, les différents systèmes de télégraphie qui se sont succédé depuis le commencement du siècle, tout au moins la lutte de la volonté humaine contre l'élément, très reconnaissable, paraît-il, dans le fracas des cuivres et le soubresaut des cymbales, — le tout couronné par une sorte de chant populaire, au rythme franc et large, disant la joie et la reconnaissance des peuples envers l'appareil Morse. Telle est, m'a-t-il semblé, la signification de l'œuvre. Beaucoup de gens ont essayé d'y découvrir plus encore; je ne crois pas que le but du compositeur ait été de démontrer davantage, mais simplement d'écrire une partition sonore et brillante, très touffue, avec un très long prélude instrumental, des sonorités d'une belle plénitude et de grands éclats de voix, l'ensemble de tout cela formant un compromis habile entre ses principes esthétiques et la nécessité de plaire malgré tout au personnel des postes.

La cantate de MM. Goffin et Gilson, très bien exécutée par un orchestre fourni, des chœurs bien stylés et des solistes vaillants, MM. de Backer et Douy, a été acclamée chaleureusement et suivie d'une ovation reconnaissante aux deux auteurs.

A propos de M. Paul Gilson, dont la science d'harmonisation s'utilise volontiers à faire revivre d'anciens vestiges de notre littérature musicale, très riche et très curieuse, voici une nouvelle qui n'est pas sans intérêt et qui réjouira les amateurs d'archéologie : Les vieux Bruxelleois savent que *Janneke et Mieke, Mon Oncle* et *Ma Tante*, et *le Grand Turc*, nos bons géants communaux, sont traditionnellement précédés, lorsqu'ils figurent dans quelque cortège ou « cavalcade », d'un tambour et d'une petite flûte qui exécutent une sorte de musique primitive, dont le rythme oblige les géants, ou plus exactement les *vaart-capoenen* qui les portent, à cadencer leur marche. Les airs exécutés par la petite flûte et le tambour qui l'accompagne sont la reproduction plus ou moins altérée des thèmes conservés dans nos archives de l'ancienne marche des Serments et de la retraite communale, c'est-à-dire de deux airs communaux du temps jadis. Or, les édiles de Bruxelles ont pensé qu'il serait intéressant de ressusciter en quelque sorte ces *dontjes* dont le souvenir ne s'est guère perpétué que dans le monde des débardeurs, et, sur la proposition de leur très distingué chef de division, M. Lepage, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts, a chargé M. Paul Gilson d'harmoniser ces vieux airs. L'artiste vient de terminer son travail, qu'il a admirablement réussi, et sous peu de jours M. Fritz Sennewald, l'excellent chef de l'harmonie communale, fera entendre aux concerts du Parc la marche des Serments et l'air de la retraite, qui ne tarderont probablement pas à devenir les airs obligés de tout cortège de sociétés bruxelloises. Au besoin, on ne verrait pas grand mal à ce qu'ils remplaçassent notre odieuse *Brabançonne* nationale.

La saison des grands concerts d'hiver s'ouvrira de bonne heure, cette année. Nous aurons tout d'abord le 18 de ce mois, à l'Alhambra, un

concert donné par l'orchestre de M. Colonne, actuellement en « tournée » en Angleterre et en Hollande, avec le concours du violoniste Marix Loevensohn, et dont le programme, consacré à la musique française, comprendra notamment la *Symphonie fantastique* de Berlioz, des fragments de *Psyché* de César Franck, le ballet du *Cid* de Massenet, etc... Puis viendra, le 25 octobre, le premier concert populaire, en l'honneur de M. Saint-Saëns, qui s'y fera entendre comme pianiste, ainsi que M. Arthur De Greef. Les Concerts populaires nous réservent ensuite une matinée dirigée par M. Richard Strauss et consacrée en partie à ses œuvres, et une autre dirigée par M. Hans Richter, qui conduira la Neuvième symphonie de Beethoven; comme solistes, ils nous promettent entre autres, Mlle Ternina, une cantatrice allemande, et le jeune violoncelliste liégeois déjà célèbre, M. Gérardy. Au Conservatoire, M. Gevaert prépare une exécution complète de la *Passion selon saint Mathieu*, de Bach. Aux Concerts Ysaye, nous entendrons l'excellent pianiste français M. Raoul Pugno, le baryton Maurel, le violoniste Thomson, qui jouera avec M. Eugène Ysaye le concerto pour deux violons de Bach, Mlles Gulbranson, la chanteuse norvégienne, etc.; enfin M. Mottl viendra diriger une des séances réservées à l'audition de fragments de l'*Apolloniide* de Franz Servais et d'œuvres de Berlioz, dont M. Mottl est le protagoniste en Allemagne, — indépendamment d'un concert spirituel du Vendredi-Saint, dans lequel on exécutera les *Béatitudes* de César Franck et le *Judas* de notre compatriote M. Sylvain Dupuis, avec le concours de la *Légia* de Liège.

Voilà des promesses nombreuses, — sans compter les surprises. On n'aura pas le temps de s'ennuyer cet hiver, à Bruxelles! L. S.

— Bruxelles a aujourd'hui, comme Paris, ses théâtres irréguliers et fantaisistes. L'un d'eux, le théâtre du Diable-au-Corps, a dû faire sa réouverture cette semaine avec une pièce nouvelle, *Noël-Blanc*, de M. Albert Giraud, musique de M. J. Veher. Il en prépare plusieurs autres, parmi lesquelles *le Crépuscule des vieux* (ceci est irrévérencieux), paroles et musique M. Pietro Lanciani, *l'Horloger d'Yperdam*, légende du beau pays de Flandre, poème de M. Fritz Lutens, musique de M. Jules Baur, et *Conte de Noël*, poème de M. Francis de Croisset, musique de M. Luiz Martinz.

— Les derniers échos des fêtes musicales de Spa nous apprennent les succès remportés par Mlle Mary Garnier, qui a chanté, entre autres morceaux, avec infiniment de virtuosité l'air des clochettes de *Lakmé* et la *Sevillana*, de Massenet, que la salle entière lui a bissée.

— *La Navarraise*, le petit opéra émouvant de MM. Massenet, Jules Claretie et Henri Cain, vient de remporter au théâtre lyrique de Milan un véritable triomphe : « Mme de Nuovina, nous écrit-on, s'y est de suite imposée par son grand talent, et on lui a bissé d'enthousiasme bien des passages de son rôle. Elle a trouvé d'excellents partenaires dans le ténor Metellio et la basse Dufriche. L'orchestre a été parfait sous la direction du maestro Ferrari, et on a fort goûté le délicieux nocturne qui sert d'intermède. Du haut en bas du théâtre, applaudissements frénétiques et six rappels chaleureux après le baisser du rideau. »

— Pour l'inauguration du monument de Donizetti, qui doit avoir lieu prochainement à Bergame, on a demandé une cantate au compositeur Pietro Floridia, auteur de l'opéra *Maruzza*, qui a promis de l'écrire.

— Le 16 octobre doit commencer, à Rome, la saison lyrique du Théâtre National. Le répertoire comprend les ouvrages suivants : *la Traviata*, *Fra Diavolo*, *il Barbiere*, *Luisa Miller*, *Lucia di Lammermoor* et *Don Cesare di Bazan*, opéra du baryton Sparapani. Voici le tableau de la troupe : *soprani*, Mmes Maria De Macchi, Isabella Svicher, Teodolinda Micucci ; mezzo-soprano, Maria Quaini ; ténors, MM. Signoretti et Mieli ; barytons, Carobbi, Sammarco et Corradetti ; basse, Wulmann ; basse comique, Cremona.

— Il n'y a pas maintenant une bourgade italienne qui ne veuille se donner le luxe sinon d'un opéra, au moins d'une opérette inédite. On vient d'en représenter une à Palombara Sabina, sous le titre de *l'Oca del maestro Castiano*, qui est l'œuvre d'un compositeur absolument inconnu jusqu'à ce jour, M. Giuseppe Imperiali.

— Il existait depuis 1828, à Naples, un théâtre qui portait le titre de la Fenice et qui, depuis longtemps déjà, semblait surtout consacré à l'opérette bouffe en dialecte et aux parodies musicales. Ce théâtre, en mauvais état, vient d'être supprimé par arrêté préfectoral, sa restauration étant, paraît-il, impossible.

— Le conseil municipal de Gênes, qui dispose, comme on sait, du violon de Paganini, légué par le grand artiste à cette ville, a récemment fait ouvrir l'urne qui contient le précieux instrument pour remplacer deux cordes cassées. A cette occasion, le virtuose Léandre Campaneri a joué sur le violon de Paganini *la Clochette* du maître, l'*Ave Maria* de Schubert et la *grande Étude* de Bazzini.

— Un journal de Trieste, *il Mattino*, rapporte un fait vraiment curieux, et qui paraît authentique, de la facilité d'oreille des musiciens tziganes. Il y a peu de jours, dit ce journal, l'orchestre des tziganes de Raab, dirigé par Farkas, était engagé pour se faire entendre à Vienne, dans une fête aristocratique pour laquelle Johann Strauss avait composé une valse nouvelle. Pendant un intermède, le comte Cs... dit à Farkas : — « Écoute : dans un instant, Strauss va exécuter une valse tout flambant neuve. Si aussitôt après tu peux l'exécuter à ton tour, je te donne 300 florins. — *Meg less, Méltoság* (ce sera fait, Excellence), répond Farkas. » Et en effet, Strauss avait à peine terminé, que l'orchestre tzigane exécutait de son côté la nouvelle valse très exactement, comblant seulement quelques lacunes avec le *cymbalum*. Strauss resta stupéfait, puis parla de corruption, de vol de partition, etc. Mais le comte Cs... le tranquillisa aussitôt, en lui expliquant le fait par l'extraordinaire facilité d'oreille des Tziganes. Après les trois billets de banque de 100 florins du comte, d'autres vinrent encore, de divers côtés, tomber dans la poche de Farkas, et Strauss lui-même voulut se mettre de la partie, mais Farkas voulut seulement accepter de lui une poignée de main, en lui demandant une réduction de sa valse pour piano, afin de pouvoir l'étudier exactement.

— Dès le commencement de la nouvelle saison, les théâtres d'outre-Rhin ont repris les œuvres françaises dont nous avons signalé si souvent les représentations. On a déjà joué, à Vienne : *Manon*, *Faust*, *le Prophète*, *l'Africaine*, *Fra Diavolo*, *Coppélia*, *Guillaume Tell* ; à Berlin : *Faust*, *l'Africaine*, *Carmen*, *Robert le Diable*, *le Prophète*, *Guillaume Tell*, *Mignon* ; à Dresde : *Carmen*, *la Fille du Régiment*, *Mignon*, *Faust*, *Coppélia* ; à Hambourg : *Carmen*, *les Huguenots*, *Mignon*, *le Prophète*, *la Juive*, *l'Africaine*, *la Fille du Régiment*, *les Dragons de Villars*, *Médée* (Cherubini), *le Postillon de Lonjumeau* ; à Leipzig : *le Prophète*, *Carmen*, *Fra Diavolo*, *Mignon*, *Faust*, *Jean de Paris*, *les Dragons de Villars* ; à Francfort : *la Juive*, *la Fille du Régiment*, *le Prophète*, *Faust*, *les Dragons de Villars*, *la Dame blanche*, *la Part du Diable*, *Joseph* ; à Wiesbaden : *Mignon*, *Carmen*, *Fra Diavola*, *les Dragons de Villars*, *Faust*, *le Postillon de Lonjumeau* ; à Hanovre : *Iphigénie en Tauride* (Gluck) ; à Cologne : *les Huguenots*, *les Dragons de Villars*.

— Le nouveau théâtre allemand de Munich, qui passe pour être le théâtre le plus perfectionné de l'Allemagne, vient enfin d'être inauguré après beaucoup de difficultés causées par l'insuffisance des moyens de l'entreprise. L'ouverture de Beethoven, *la Consécration de la maison*, a été jouée à cette occasion par l'orchestre du théâtre.

— L'Opéra royal de Dresde y a mis le temps, mais enfin il vient de jouer *Coppelia*. La première du délicieux ballet de Delibes a eu un succès énorme. Le directeur général, M. de Schuch, a conduit en personne, et l'orchestre s'est surpassé sous sa vaillante direction.

— On nous écrit de Hambourg qu'une jeune artiste viennoise, Mlle Cécile de Wenz, a remporté un grand succès dans le rôle de Philine de *Mignon*, Le directeur, M. Pollini, l'a engagée aussitôt au théâtre de cette ville.

— Franz Schubert, dont le centième anniversaire approche, est à la mode. Le théâtre royal de Dresde vient de jouer pour la première fois la petite pièce intitulée *En faction depuis quatre ans*, dont les paroles furent fournies à Schubert par le célèbre poète saxon Théodore Koerner. Le succès a été très vif, ce qui est d'autant plus remarquable que pièce et musique sont d'une simplicité qui a complètement disparu des scènes modernes. La bagatelle musicale de Schubert et les effets raffinés de *Cavalleria rusticana*, qui tient encore l'affiche à Dresde, quel contraste!

— L'Opéra royal de Budapest jouera prochainement un opéra inédit intitulé *Kukuska*, paroles de M. Félix Falzari, musique de M. Franz Lehár. La même œuvre est aussi en préparation au théâtre municipal de Leipzig.

— La direction des concerts philharmoniques à Budapest va faire grandement les choses pendant la prochaine saison. Elle a engagé comme chefs d'orchestre pour ses concerts MM. Richter (Vienne), Sucher (Berlin) et Siegfried Wagner (Bayreuth). Il est inutile de rappeler que ces trois artistes appartiennent à l'école de Richard Wagner.

— Le théâtre municipal de Mayence prépare un opéra inédit en un acte intitulé *Rasbold*, paroles de M. Félix Dahn, musique de M. Reinhold Becker. — De son côté, le théâtre royal de Dresde va jouer un drame musical inédit, *le Retour d'Ulysse*, paroles et musique de M. Auguste Bungert. — Enfin, on annonce de Berlin un nouveau grand opéra intitulé *Wulfrin*, paroles de M. E. Wolfram, musique de M. R.-L. Herman.

— Les manifestations musicales à l'adresse du fameux explorateur Nansen continuent en Norvège. On joue en ce moment avec un énorme succès, à l'Eldorado de Christiana, un ballet qui a pour titre *Sous le 86e parallèle* et qui se termine par une apothéose du célèbre voyageur.

— Il existait en Hollande un aimable trio vocal féminin qui vient de se dissoudre — pour cause de mariage de la part d'un de ses gracieux membres. En revanche, il vient de se former à Amsterdam un quatuor mixte qui comprend les noms de Mmes Reddingius et Loman, et de MM. Messchaert et Rogmans.

— A Scheveningue, très grand succès pour Mlle Esther Sidner, qui a supérieurement chanté l'air de *la Vierge* de Massenet, et en *bis* une mélodie du même maître, *l'Ave Maria*, de Gounod, qu'on lui a fait répéter, et des compositions de Schumann et du prince Alexandre-Frédéric de Hesse.

— Voici qu'enfin, après bien des tergiversations et bien des difficultés, le diapason normal français commence à prendre droit de cité à Londres, pour le plus grand bien de l'art, et particulièrement des chanteurs. Dans un compte rendu des concerts-promenades de Queen's Hall, le *Musical News* nous apprend qu'au bas du programme se trouvait cette note intéressante : — « A partir de ce jour le diapason français (normal) sera exclusivement usité. » Et le journal ajoutait : « De manière que celui-ci est adopté à la *Société philharmonique*, au *Choral Bach*, aux concerts Mottl, Henschel, Nikisch, au Choral de la Queen's Hall, aux orchestres Lamoureux, Colonne et aux

Concerts du dimanche après midi, commençant en octobre. Les principales sociétés musicales de la métropole ont rapidement opéré le changement de diapason, et une à une les associations de moindre importance suivront leur exemple. Nous sommes près d'atteindre le but dans cette question du diapason, et il est probable que d'ici à un an les sociétés qui n'auront pas le diapason normal international seront rares en Angleterre. »

— C'est les 6, 7, 8 et 9 octobre, sous le patronage de la reine d'Angleterre, qu'aura lieu, le fameux festival musical de Norwich, dont la direction reste confiée à M. Alberto Randegger. Les œuvres qui seront exécutées à ce festival sont les suivantes : *Jephté*, oratorio de Hændel ; *Élie*, oratorio de Mendelssohn ; *la Rose de Saron*, de M. Mackenzie ; *Fridolin*, cantate de M. Randegger ; *la Rédemption*, oratorio de Gounod ; ouverture de *Léonore*, de Bèethoven ; le troisième acte de *Lohengrin*, de Richard Wagner ; enfin, *Héro et Léandre*, scène lyrique inédite de M. Luigi Mancinelli.

— Celle-ci nous arrive d'Amérique, c'est tout dire. Un journal de ce pays nous apprend qu'à Sioux-City on vient d'organiser un corps de musique... cyclistique, dont les membres sont tous familiers avec la bécane. Ce corps comprend 12 premiers violons et 6 seconds violons, en neuf tandems ; 4 violoncelles et 4 contrebasses en automobiles (pour les contrebasses surtout, le cycle serait gênant) ; une grande flûte en bicyclette ; une petite flûte en monocycle ; 2 clarinettes et un hautbois en triplette ; et ainsi de suite.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'acte de *Sigurd* qu'on va servir, lors du gala, à l'empereur de Russie, sera, annonce-t-on très sérieusement, élagué de presque toute sa musique. Ce qu'on a tenu à conserver avant tout, c'est la succession des admirables décors qu'il comporte. C'est cela surtout, paraît-il, qui doit frapper l'imagination du Tsar. On aurait pu alors le conduire tout aussi bien aux *Sept Châteaux du diable* qu'on donne au Châtelet. C'est là qu'il y en a, des décors et des trucs merveilleux ! Nous avons vu des enfants qui en ont rêvé pendant huit jours.

— Quant à *la Korrigane*, qui doit terminer le spectacle, elle sera dansée à partir du moment où l'on « sabote » et, après quelques minutes de cet aimable divertissement, on éteindra les quinquets. Comme disait une spirituelle danseuse du corps de ballet que l'Europe nous envie : « Ce n'est pas avec cela que le Tsar attrapera une méningite ! »

— Quoi qu'il en soit, on a commencé l'aménagement de la salle pour le gala. Toutes les cloisons des loges comprises entre les colonnes de droite et de gauche, c'est-à-dire le rang complet de face, vont être enlevées. La loge impériale officielle s'élèvera seule fermée et les deux côtés droit et gauche ne formeront chacun qu'une loge. Une rampe électrique d'appareils supplémentaires sera installée pour augmenter le luminaire.

— Nous avons donné dimanche dernier le programme du gala de l'Opéra en l'honneur du Tsar. Ajoutons qu'il y aura en plus, pendant les entr'actes, un orchestre au foyer du public sous la direction de M. Marty. Au programme : une marche de Gounod, la marche sainte d'*Hérodiade* de Massenet, les danses de *Xavière* de Théodore Dubois et la Danse persane de Guiraud.

— Coquelin a déjeuné à Rambouillet chez M. Félix Faure, comme autrefois Molière chez Louis XIV, — toutes proportions gardées de part et d'autre. De ce petit raout culinaire, il est sorti un projet de soirée littéraire à Versailles, toujours en l'honneur du Tsar. Trois artistes seulement au programme, mais quels artistes ! Sarah Bernhardt, Réjane et Coquelin. Il faudra hausser les portes du palais.

— Puis ensuite, le petit programme littéraire de Versailles s'est corsé d'une partie musicale et chorégraphique, et il a été arrêté comme suit en son entier :

Poésie de M. José-Maria de Hérédia et *Sur trois marches de marbres rose*, d'Alfred de Musset, par Mme Sarah Bernhardt.

Lolotte, comédie en un acte, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, jouée par Mmes Réjane, Mlle Avril et M. Henri Mayer.

Scènes du *Mariage forcé*, par MM. Coquelin aîné et Jean Coquelin.

Chansons d'aïeule, par Mme Amel, de la Comédie-Française.

Elégie, de Massenet, exécutée sur le violoncelle par M. Jules Delsart et ses élèves.

Air de *Joconde* (Nicolo), chanté par M. Fugère, de l'Opéra-Comique.

Air de *Samson et Dalila* (C. Saint-Saëns), chanté par Mlle Delna de l'Opéra-Comique.

Air des *Saisons* (Haydn), chanté par M. Delmas, de l'Opéra.

DANSES ANCIENNES

Danses Louis XV :

Mmes Mauri, Subra, Hirsch, Robin.

Danses Louis XIV :

Mmes Salle, Gallay, Régnier II, Rat.

Joart, Mestais, Beauvais, P. Régnier.

Danses Louis XIII :

Mmes Van Goethen, de Mérode, Piodi, Carré,

Boos, Vandoni, Charrier, Mante.

Tous ces morceaux seront chantés et joués à l'orchestre, qui sera l'orchestre des concerts de l'Opéra, sous la direction de M. Paul Vidal. Cette petite fête artistique sera donnée dans le salon d'Hercule, au palais de Versailles.

— Souvenir de Nicolet du *Gaulois* : « On connaît maintenant le programme du gala qui sera donné à l'Opéra en l'honneur de l'empereur et de l'impératrice de Russie. Cette soirée évoquera pour plus d'un vieux Parisien le souvenir et la vision de la représentation à laquelle assista, le 5 juin 1867, le tsar Alexandre II. M. Perrin, alors directeur de l'Opéra de la rue Le Peletier, s'était mis en frais. La décoration de la salle coûta vingt mille francs. On avait démoli les cloisons des huit loges de face qui, avec une partie de l'amphithéâtre, formèrent la loge impériale. Au centre de cette loge, somptueusement décorée avec le mobilier de la Couronne, trois trônes avaient été dressés, autour desquels, selon les prescriptions de l'étiquette, on avait disposé quinze fauteuils pour les princes et grands personnages qui, en ce moment-là, étaient les hôtes de la France. Le programme comportait le quatrième acte de *l'Africaine*, avec Mme Marie Sasse, le ténor Warot et Faure ; l'ouverture de *Guillaume Tell*, le deuxième acte de *Giselle*, ballet de Téophile Gautier et d'Adam, avec Mmes Granzow, Laure Fonta, MM. Mérante, Coralli et Rémond. Quand leurs Majestés impériales entrèrent dans leur loge, l'orchestre de l'Opéra, dirigé par Georges Hainl, exécuta l'hymne russe, que tout le monde écouta debout. Alexandre II prit place au centre de la loge, ayant à sa droite l'empereur Napoléon III, la princesse royale de Prusse, le tsaretwich, la princesse Louise de Hesse, le grand-duc Wladimir, le duc de Leuchtenberg, le prince J. Murat, à sa gauche l'impératrice Eugénie, le prince royal de Prusse, le prince Louis de Hesse, la princesse Mathilde, le prince F. de Hesse, la princesse L. Murat, le prince de Saxe-Weimar et le prince héritier du Japon. La représentation fut fort brillante ; Faure et Marie Sasse se surpassèrent. Un détail de mise en scène mérite d'être noté : pour le deuxième acte de *Giselle*, on avait, avec l'autorisation de M. Alphand, coupé les roseaux des lacs du bois de Boulogne, et, c'est du milieu de leurs touffes verdoyantes que s'élançaient les divinités des eaux. »

— Hier samedi, à l'Opéra, c'était la première soirée d'abonnement de cette saison en dehors des trois grands jours, lundi, mercredi et vendredi. On donnait *Hamlet*, qui a été admirablement accueilli.

— Jusqu'à présent, ce dont on parle lo plus à propos du nouvel opéra de M. Bruneau, *Messidor*, c'est du ballet qui s'y trouve intercalé. Les génies aiment à se divertir, paraît-il, comme le commun des autres compositeurs. Qui dansera ce divertissement ? Sera-ce Mlle Mauri, ou Mlle Subra ? Les uns tiennent pour la première, les autres pour la seconde. Grave question.

— La reprise projetée des *Huguenots* à l'Opéra ne viendra qu'après *Messidor*. C'est dommage. Car nous avons comme une idée qu'on ne reverra pas sans plaisir ces bons vieux *Huguenots*, qui ont la vie plus dure qu'on ne saurait croire.

— Mlle Louise Grandjean fera sa rentrée à l'Opéra dans les premiers jours d'octobre.

— Mlle Bréval, qui est complètement rétablie et dont le congé est expiré, fera très prochainement sa rentrée par le rôle de Brunehilde, dans la *Valkyrie*.

— Il est probable que Mlle Amélie Lowentz ira cet hiver à Lisbonne chanter en italien le rôle d'Ophélie, d'*Hamlet*.

— C'était fatal. On annonce *la Vie pour le Tsar* à l'Opéra russe (?) de la rue Blanche. Distribution des principaux rôles : Soussanine, Devoyod ; Sabinine, Engel ; Antrida, Mlle Mauger.

— L'Académie des beaux-arts a fixé au samedi 31 octobre le jour de sa séance publique annuelle. C'est dans cette séance que M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie, donnera lecture de sa notice historique sur la vie et les œuvres d'Ambroise Thomas.

— C'est aujourd'hui dimanche, 4 octobre, que doit avoir lieu à Roubaix l'inauguration de la statue de Gustave Nadaud, qui s'élève à l'entrée du parc de Barbieux. A cette occasion, on exécutera une cantate dont la musique a été écrite par M. Koszul, directeur du Conservatoire de Roubaix. La partie vocale de cette cantate est confiée au Choral Nadaud, que dirige M. Minssart ; l'orchestre sera composé du personnel de la Grande Harmonie et de celui de l'Association symphonique du Conservatoire. C'est M. Koszul qui dirigera en personne l'exécution de son œuvre.

— L'administration des concerts Colonne annonce sa réouverture au théâtre du Châtelet pour le dimanche 25 octobre, à 2 heures. S'adresser pour l'abonnement au siège de la société, 43, rue de Berlin, de 9 à 11 heures ou de 3 à 5 heures.

— Un de nos confrères du Nord, M. A. Gaudefroy, semble s'être donné la tâche, depuis quelques années, de réunir tous les éléments d'une sorte d'histoire générale de la musique à Lille, qui, on le sait, est l'un de nos centres artistiques les plus sérieux et les plus importants. A cet effet, il a publié toute une série de monographies vraiment intéressantes se rapportant à son sujet et qui, par leur ensemble et leur rapprochement, donnent une notion exacte de l'état de l'art dans la métropole de l'ancienne Flandre. C'est ainsi qu'il a donné successivement *l'Académie de musique de Lille, les Concerts du Cercle du Nord à Lille, les Premières au théâtre de Lille*, etc. Aujourd'hui, M. Gaudefroy publie sous ce titre : *la Société des Orphéonistes Lillois*, un historique complet et très documenté de cette excellente société chorale, bien connue par toute la France et surtout sous son nom original

et singulier de *Crick-Mouils*, dont l'auteur nous fait connaître les origines. La nouvelle publication de M. Gaudefroy offre plus d'un point curieux et intéressant, sans compter qu'à certains points de vue elle ne manque pas d'utilité pratique. Toutefois, elle ne pourra pas être dans toutes les mains, car son tirage, très limité, ne dépasse pas cinquante exemplaires, ce qui la met déjà à l'état de rareté bibliographique. A. P.

— MM. Grivot et Barnolt, deux artistes qui ont longtemps appartenu à la troupe de l'Opéra-Comique, où ils tenaient, le premier l'emploi des laruettes, le second l'emploi des trials, n'ont pas été rengagés. Ils ne renoncent pas pour cela au théâtre. Et en attendant qu'ils trouvent une scène où ils utiliseront leur talent de fin chanteur comique, tous deux forment des élèves pour le genre dans lequel ils ont été, toute leur carrière, très goûtés et très applaudis.

— Engagement au théâtre Cluny de Mlle Lebey, pour la nouvelle opérette de M. Louis Varney : *le Papa de Francine*. Mlle Lebey est une très gentille petite artiste, qu'on a entrevue un instant au théâtre de la Gaîté. Vocaliste très habile et jolie voix.

— Vendredi dernier, à l'Exposition du théâtre et de la musique, très beau Festival-Massenet, conduit par M. Kerrion, et au cours duquel on a applaudi Mlle S. Kerrion et M. Morisson. Au programme, l'ouverture du *Cid*, l'arioso du *Roi de Lahore*, les airs du ballet du *Mage*, l'air de *Marie-Magdeleine*, chœur et marche céleste du *Roi de Lahore* et toutes les *Scènes napolitaines*.

— A Montmorency, très beau concert de bienfaisance, dans lequel on a surtout applaudi Mme Preinsler da Silva dans la *Mandolinata* de Paladilhe-Saint-Saëns et des pièces de clavecin, M. Paul Séguy dans *les Trois Soldats* de Faure, et Mlle Marguerite Mathieu dans l'air d'*Esclarmonde* de Massenet, et dans *Annie*, chanson écossaise de Paladilhe.

— Au Havre, franc succès pour *le Pardon de Ploërmel* et pour ses interprètes, MM. Illy (Hoël), Coutellier (Corentin), Mlle Armeliny (le pâtre), et Mlle Renée Buhl (Dinorah), cette dernière très justement applaudie après la valse de virtuosité du second tableau.

— Mlle Marie Rôze, qui n'a pas cessé de donner ses leçons particulières pendant tout l'été, reprendra ses cours de chant et de mise en scène à partir du 1er octobre.

— Cours et Leçons. — Le pianiste-compositeur Ch. Neustedt reprendra ses cours et leçons particulières, 130, boulevard Malesherbes, à partir du 1er octobre. — Mme Dereims de Vriès, reprend ses leçons de chant à partir du 1er octobre, 17, rue de Châteaudun. — Mlle Eugénie Mauduit, reprend ses leçons de chant et d'opéra, à partir du 1er octobre, 160, rue de la Pompe. — Mlles Chaucherau et M. Dèze, reprendront leurs cours et leçons de chant et de mise en scène, 16, rue de la Tour-d'Auvergne, à partir du 1er octobre. — M. Hermans Devriés, de l'Opéra-Comique, reprend chez lui, 14, boulevard Sébastopol, ses leçons de chant et de déclamation lyrique. — M. Georges Falkenberg, ouvre chez lui, 8, rue Poisson, un cours de piano. Il donnera, à l'Institut Rudy, pour faire entendre ses élèves, quatre matinées. — M. P. Marcel, reprendra ses cours et leçons de chant, 14, rue de Rome, à partir du 5 octobre. — Réouverture des cours de piano de Mlle Henriette Thuillier, 24, rue Le Peletier, et 150, avenue Victor-Hugo. Audition des œuvres de Raoul Pugno, Th. Dubois et Bourgault-Ducoudray. — A l'École Beethoven, réouverture des cours préparatoires, le 15 octobre. Inscriptions chez Mlle Balutet, 80, rue Blanche, qui reprendra ses cours et leçons particulières à partir du 8. — Mme Preinsler da Silva a repris ses cours et leçons de piano et de clavecin, 47, rue de Maubeuge. — M. Raoul Delaspre a repris ses leçons, 66, boulevard des Batignolles. — Mme Tarpet a repris ses cours et leçons, 69, rue Lafayette. — Mlle Mathilde Bernardi reprend ses cours de musique d'ensemble, accompagnement et lecture à vue, salle Herz, 28, rue Victor Massé. — Mlle Marie Henrion, de l'Opéra-Comique, professeur de chant et de diction, a repris ses leçons particulières et cours chez elle, 86, avenue de Villiers. Se faire inscrire le mercredi de 2 à 6 heures.

NÉCROLOGIE

Jeudi dernier est morte à Paris, à l'âge de 88 ans, Mme Duponchel, veuve de Duponchel, dessinateur et architecte distingué qui fut, il y a environ un demi-siècle, co-directeur de l'Opéra, d'abord avec Edouard Monnais, puis avec Roqueplan, duquel il ne tarda pas beaucoup à se séparer pour le laisser seul à la tête de notre première scène lyrique.

— Les journaux russes annoncent la mort d'un jeune compositeur, M. Touschmalow, qui avait été élève de la classe de M. Rimsky-Korsakow au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et qui s'était fait un nom comme chef d'orchestre à l'Opéra de Varsovie et à celui de Tiflis.

— On annonce la mort à Darmstadt, le 4 septembre, d'Albert Eilers, qui, depuis 1882, tenait l'emploi de basse chantante au théâtre de cette ville. Cet artiste s'était fait connaître aussi comme compositeur, non seulement par deux opérettes, *Spielmanns-Lied* et *la Nuit de saint Jean*, mais encore par deux Messes, dont un *Requiem*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Un concours pour quelques places de violon et d'alto, aux concerts Lamoureux, aura lieu très prochainement. S'adresser pour les inscriptions à l'administration, 62, rue Saint-Lazare, de 3 à 6 heures.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs.

PROPRIÉTÉ POUR FRANCE, BELGIQUE ET ÉGYPTE

MILAN : Édouard SONZOGNO

ÉCOLE MODERNE ITALIENNE

GRANDS SUCCÈS DU THÉATRE DE LA SCALA

P. MASCAGNI

CAVALLERIA

RUSTICANA

Poème italien de MENASCI

Version française de Paul MILLIET

PARTITION ITALIENNE	Net	10	»
PARTITION FRANÇAISE	Net	12	»
PARTITION POUR PIANO SEUL	Net	6	»
PARTITION POUR PIANO 4 MAINS	Net	15	»
Livret français	Net	1	»

Morceaux de chant détachés

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS

CÉLÈBRE INTERMEZZO

U. GIORDANO

ANDRÉ CHÉNIER

DRAME HISTORIQUE

Poème italien d'ILLICA

Version française de Paul MILLIET

PARTITION ITALIENNE	Net	15	»
PARTITION FRANÇAISE (à paraître)	Net	20	»
PARTITION POUR PIANO SEUL	Net	12	»
PARTITION POUR PIANO 4 MAINS	Net	25	»
Livret français	Net	1	»

Morceaux de chant détachés

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS

MUSCADINS ET MUSCADINES

Avis aux directeurs de théâtre. — *S'adresser* ***AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne,*** *pour la location des parties d'orchestre et de chœurs, de la mise en scène, et des dessins des costumes et décors.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3420. — 62me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Octobre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (7e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Les galas de l'Opéra et de la Comédie-Française; supplique au tsar, H. MORENO; première représentation de *Mignonnette*, au théâtre des Nouveautés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique au palais de l'Industrie (1er article), ARTHUR POUGIN. — IV. Musique et prison (21e article) : Prisons pour dettes, PAUL D'ESTRÉE. — V. Journal d'un musicien (6e article), A. MONTAUX. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ALBERT CUYP

n° 1 des *Portraits de peintres*, pièces pour piano de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Antoine Watteau*, n° 4 de la même suite.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si j'ai parlé*, mélodie nouvelle de LÉON DELAFOSSE, poème de HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *Il m'aime, m'aime pas*, mélodie italienne de P. MASCAGNI, traduction française de PIERRE BARBIER.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*

De GLUCK

(Suite)

Voici quels documents ont été utilisés pour établir cette édition critique :

1° D'importantes parties autographes de la partition française, conservées à la Bibliothèque de l'Opéra et à celle du Conservatoire de Paris, et se répartissant ainsi :

A l'Opéra :

Le premier acte tout entier (sauf l'air : « L'espoir renaît dans mon âme », dont il sera longuement question par la suite);

Le second acte, jusques et y compris l'air d'entrée d'Orphée aux Champs Élysées : « Quel nouveau ciel pare ces lieux ».— L'air de ballet qui termine le tableau des Enfers, non plus que la dernière scène des Ombres heureuses, ne figure dans ce manuscrit.

Enfin, la même Bibliothèque possède un cahier autographe de Gluck, renfermant trois morceaux dont deux appartiennent à la partition d'*Orphée*. Celui par lequel il commence est précédé du titre : OUVERTURE, écrit en gros caractères, de la main de Gluck; il commence par une page dans un mouvement lent et grave, introduction à laquelle succède un mouvement à trois temps vifs et rythmé à la manière d'une toccata. Le maître eut-il l'intention de ne pas conserver pour l'Opéra de Paris le morceau instrumental qui précède l'opéra italien, et ce fragment serait-il l'esquisse d'un nouveau projet d'ouverture d'*Orphée?* Toujours est-il que, dans l'œuvre définitive, la première ouverture est restée; quant à la nouvelle esquisse, l'auteur en a abandonné la partie lente et conservé l'épisode à trois temps pour en faire, avec quelques modifications, l'*air vif*, troisième morceau du ballet d'*Orphée*. — Le second morceau du cahier a été utilisé plus tard dans *Armide*, où, avec l'adjonction d'une partie vocale, il est devenu un air d'Hidraot. Enfin le troisième est resté, sans modifications notables, le *Menuet* en *ut* majeur, n° 4 du ballet d'*Orphée*.

Ces morceaux ont été signalés et identifiés par M. Charles Malherbe, archiviste-adjoint à l'Opéra, qui a bien voulu nous faire part de ses observations.

La bibliothèque du Conservatoire possède le récitatif et le duo par lequel commence le 3e acte.

2° La partition, gravée sous ce titre :

ORPHÉE ET EURIDICE
Tragédie
Opéra en 3 actes
mise en musique
par GLUCK
Les paroles sont de M. Moline.
Représentée pour la première fois
par l'Académie Royale de musique
le mardy 2 Aoust 1774.
Prix 40 ff.
à Paris
chez Des Lauriers, Md de papiers, rue St-Honoré, à côté de celle des Prouvaires.

Une édition postérieure, mais qui n'est qu'un nouveau tirage des mêmes planches, porte cet autre nom d'éditeur :

« A Paris, chez Boieldieu jeune, rue de Richelieu, n° 8, au coin de celle Feydeau. »

3° Une copie de la partition, en trois volumes, ayant servi au chef d'orchestre pour les exécutions de l'œuvre à l'Opéra.

4° Les parties séparées (manuscrites) de chant et d'orchestre, ayant servi aux chanteurs, choristes et instrumentistes pour les mêmes exécutions.

Nous devons communication de ces pièces, ainsi que des autographes précédemment signalés, à l'obligeance de M. Ch. Nuitter, archiviste de l'Opéra.

5° Le livret : *Orphée et Euridice*, drame héroïque en trois actes, représenté pour la première fois par l'Académie royale de musique, le mardi 2 Août 1774. — Prix xxx sols. — Aux dépens de l'Académie. A Paris, chez Delormel, imprimeur de

ladite Académie, rue du Foin, à l'Image Sainte-Geneviève. MDCCLXXIV. Avec approbation et privilège du Roi.

En ce qui concerne l'*Orfeo* italien, rien n'a été retrouvé de l'autographe de Gluck; mais on a pu consulter les documents suivants:

1° La partition gravée, sous ce titre:

ORFEO E EURIDICE
Azione teatrale
per musica
Del Sign^r Cav. Cristofano
GLUCK
Al servizio delle MM. LL. II. RR.
Rappresentata in Vienna nell' anno 1764 (1)
Te, dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat.
Gravé par Chambon.
Si trova
in Parigi
Appresso Duchesne, Libraro, nella strada di San Giacomo al dissotto della Fontana di san Benedetto, al Templo del Gusto ed ai Mercanti ordinari.
MDCCLXIV.

2° Une copie de la partition, sous ce titre:

ORFEO
Dramma per Musica,

deux volumes ayant servi aux exécutions du Théâtre impérial de Vienne et renfermant de nombreuses annotations et indications de nuances et de mouvements écrites de la main de Salieri, lequel fut chef d'orchestre à ce théâtre du vivant même de Gluck. Nous devons à M. Eusebius Mandyczewski, archiviste de la Société des Amis de la Musique, à Vienne, une description détaillée de cette partition, ainsi qu'une copie de l'air: « *Che faro senza Euridice* ».

3° Plusieurs copies, quelques-unes présentant avec la partition gravée des différences assez notables.

Nous citerons encore, mais simplement à titre de souvenir, l'arrangement de Berlioz, dont quelques pages autographes ont été conservées à la bibliothèque du Conservatoire : ce travail ne peut d'ailleurs nous être utile en rien, puisque, loin de tendre à reconstituer dans sa pureté originelle l'un des deux textes primitifs, il avait au contraire pour but de les fondre l'un dans l'autre. Cette observation s'applique aux éditions postérieures, publiées sous la même influence.

Chacun de ces documents a une valeur particulière. Le plus précieux à coup sûr est l'autographe, qui révèle directement les intentions de l'auteur. A la vérité, la notation de Gluck est souvent exécutée d'une façon très sommaire, voire quelque peu désordonnée, et certaines parties de la composition y sont plutôt indiquées que formellement réalisées. D'autre part, il est admissible qu'entre la conception première de l'idée musicale et l'exécution définitive, notamment pendant le travail des répétitions, l'auteur a apporté à son œuvre diverses modifications. Nous devons donc, pour connaître cette forme dernière, avoir recours aux autres documents, parmi lesquels le plus digne de foi est la partition conductrice, ainsi que les parties séparées sur lesquelles l'œuvre musicale a été exécutée en présence de Gluck. Quant aux remaniements apportés au cours des représentations postérieures, et, conséquemment, étrangers à la pensée de l'auteur, ils ont laissé sur les copies des traces matérielles assez apparentes pour qu'il n'y ait pas à s'y tromper: la partition gravée peut servir de preuve à cet égard. Quant à cette dernière, Berlioz en a dit plus haut les défauts sans rien exagérer, loin de là ; elle doit, sans doute, être consultée, et, dans les cas douteux, confrontée avec les autres, mais sans faire autrement autorité: de nombreuses observations de détail nous montreront qu'outre ses incorrections matérielles, qui sont nombreuses, il n'est pas rare qu'elle n'exprime les intentions du maître que d'une façon très incomplète.

Avant d'entrer dans l'examen de détail des documents français, il importe d'examiner conjointement la partition italienne et la partition française, afin de connaître exactement ce que celle-ci doit à la précédente, et quels remaniements ou quels perfectionnements furent apportés à la première conception.

Ouverture. — Identique dans les deux partitions. — Cette ouverture est bien spéciale à *Orphée*, et non, comme quelques personnes l'ont cru, empruntée à quelque autre opéra italien. Il est d'ailleurs manifeste que, par son style, ce morceau se rattache à la jeunesse de Gluck, c'est-à-dire à une époque où il n'avait pas encore posé en principe que « l'ouverture doit prévenir les spectateurs sur le caractère de l'action qu'on va mettre sous leurs yeux...»

Scène 1re. — Chœur : *Ah! dans ce bois lugubre et sombre.* — Les deux versions sont écrites dans le même ton *(ut mineur)*, et, au point de vue de la composition générale, ne présentent pas de différence notable. Mais il n'en est pas de même pour l'orchestration, dont l'examen soulève un problème intéressant et des plus délicats.

C'était un antique usage, en Allemagne, qu'aux jours de fêtes solennelles des musiciens allassent jouer des chorals sur les tours ou devant le parvis des églises. Les instruments employés à ces exécutions étaient principalement des cornets, sortes d'instruments très anciens et très imparfaits, auxquels étaient dévolue la partie de chant; des trombones, à trois parties, les soutenaient de leurs accords. Parfois ce groupe instrumental accompagnait les voix : Bach l'a admis dans l'orchestre de ses cantates, où il n'est pas rare de voir un cornet doubler la partie de premier dessus, tandis que trois trombones jouent à l'unisson des contralti, ténors et basses.

Gluck eut l'idée d'introduire cette combinaison dans le premier chœur d'*Orfeo*, où la sonorité des trombones joués doucement s'accorde merveilleusement avec le caractère funèbre de la scène. En effet, dès la première note du prélude, le *cornetto* et les trois trombones s'unissent en des accords sombres, doublant d'abord les instruments à cordes, puis s'unissant aux voix, qu'ils suivent fidèlement jusqu'à la dixième mesure avant la conclusion: là, se détachant soudain, ils répondent par deux fois à la plainte du chœur, avec lequel ils forment un dialogue aussi ingénieux qu'expressif.

Ces quatre parties, dans la partition italienne, sont, pendant les quatorze mesures du prélude, notées sur les portées réservées aux voix. A partir de l'entrée du chœur il n'en est plus fait mention, jusqu'au moment où s'engage le dialogue des voix avec les instruments ; mais il n'est pas douteux qu'ils aient dû chacun doubler leur partie vocale respective, par la triple raison que l'intention de Gluck, bien qu'imparfaitement exprimée par la notation, est évidente ; que le fait de graver les instruments sur les portées destinées au chœur indique surabondamment la volonté de leur faire doubler les voix ; qu'enfin, à la reprise du chœur qui suit la pantomime funèbre, la tablature porte cette indication positive : *cornetto, tromboni, colla parte*, qui n'aurait aucun sens si elle s'appliquait seulement à ce fragment insignifiant et qui doit, en conséquence, s'étendre à tout l'ensemble de la composition.

Il est digne de remarque, soit dit en passant, que si le *cornetto*, déjà presque hors d'usage au milieu du XVIIIe siècle, ne reparaît plus dans aucune des partitions de Gluck, du moins l'effet funèbre des trois trombones doublant les voix se trouve reproduit dans le chœur d'*Alceste* : « Pleure, ô patrie, ô Thessalie, Alceste va mourir ! »

La minutie de ces observations ne sera pas superflue pour débrouiller le chaos (car c'en est un véritable) dont les partitions vont nous donner le spectacle.

(1) Cette date est erronée, *Orfeo* ayant été représenté à Vienne le 5 octobre 1762. Nous expliquerons plus tard les causes de cette erreur.

Une combinaison identique n'était guère praticable à l'Opéra de Paris, où le cornet était inconnu, et où les trombones n'avaient encore joué qu'un rôle des plus effacés. Aussi, les divers documents portent-ils des traces remarquables des hésitations auxquelles ce passage donna lieu.

Le manuscrit de Gluck, après avoir, dans le prélude, noté les parties d'instruments à cordes, réserve trois portées laissées en blanc : au-dessous d'elles, une quatrième portée reproduit la partie de basse, qu'elle double, mais suivant un rythme différent, qui précisément est celui de la partie de trombone-basse dans *Orfeo*. Sur les portées laissées en blanc quelques notes sont jetées à la fin, témoignant de l'intention, nulle part réalisée, d'enrichir la fin de la période de quelques sons indépendants des quatre parties fondamentales. Aucune mention d'instruments n'accompagne l'entrée du chœur; par contre, sur la ritournelle finale, on lit ces simples mots : *Senza les instr.*

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

LES GALAS DE L'OPÉRA ET DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris vient de vivre un rêve des Mille et une Nuits. Il s'était transformé en ville enchantée, avec des chatoiements de couleurs dans tous les coins, des bosquets embaumés qui s'élevaient de terre, des oriflammes qui flottaient dans les airs et, le soir venu, de magiques illuminations qui éclairaient les cieux. Sur cette atmosphère de nuage rose, ses monuments se dessinaient avec les teintes indécises du songe, comme dans les tableaux de Turner, le peintre merveilleux de l'impalpable. Et sur la voie passaient, portés comme en triomphe, un jeune monarque et une jeune reine dans toute la fleur de leur souveraineté, et on les acclamait aux cris mille fois répétés de « vive l'Empereur ! » et « vive l'Impératrice ! », où se sentaient non seulement la simple courtoisie qu'on doit à des hôtes couronnés, mais, on peut le dire, l'amour et même l'idolâtrie de tout un peuple. Pendant toute une semaine, le tsar a tenu la France dans sa main puissante.

Cela a été un rêve, un beau rêve, et en entendant ces cris de joie immense, en voyant cet enthousiasme et ce délire des citoyens de la grand'ville en face d'un empereur qui nous était prêté par la Russie, on se demande s'il ne faudra pas bientôt leur en donner un pour de bon et qui soit bien à eux.

De toutes ces fêtes, de toutes ces réceptions, de toutes ces apothéoses dont les journaux furent remplis, nous n'avons guère à retenir, en ce qui nous concerne, que les galas de l'Académie nationale de musique et de la Comédie-Française, et nous en dirons quelques mots seulement après les articles compendieux qui leur furent consacrés par nos confrères de la presse quotidienne.

Spectacle toujours imposant que celui de la grande nef de l'Opéra avec son superbe escalier à double évolution, spectacle plus imposant encore quand on en voit gravir lentement les marches de marbre blanc par une Majesté d'où semblent dépendre les destinées de la patrie et par une tsarine toute faite de grâce et de radieuse douceur. La marche sainte de Gounod, qui déroulait ses ondes sonores et un peu mystiques pendant cette ascension vers l'empyrée, ajoutait encore au caractère impressionnant de cette scène.

... Et devant leurs Majestés assemblées, y compris celles de M. et Mme Félix Faure, le programme annoncé s'est déroulé sur la scène de l'Opéra. Mais c'était uniquement la loge impériale qui était le point de mire de toute la salle, et on paraissait s'occuper fort peu du côté artistique de la soirée. On admirait la jeunesse de bon aloi du tsar, sa simplicité suprême, son air de franchise, et aussi un peu cette timidité non sans grâce qui sied si bien au bel âge. De son côté, la tsarine conquérait tous les cœurs avec sa haute mine de grande princesse et en même temps l'innocente bonté qui rayonne sur son visage ; c'était une idole de neige merveilleusement parée, la reine des steppes étincelante sous les diamants de sa couronne, une de ces images saintes à la fois naïves et resplendissantes qu'on adore pieusement dans la cabane des moujiks. Et, tout autour, des uniformes chamarrés, des grands cordons de toutes couleurs, les ambassadeurs empanachés, les généraux, les amiraux, les admirables chefs des tribus arabes drapés dans leurs burnous de blancheur immaculée. Ah ! c'était bien là le spectacle merveilleux, contre lequel rien ne pouvait lutter.

Et pourtant l'orchestre de l'Opéra s'évertuait de son mieux, meilleur qu'il ne fut jamais, mettant partout des caresses inaccoutumées et même de la fougue où il en fallait, ce qui ne s'entend pas tous les jours. C'étaient tour à tour la marche du maître Saint-Saëns, la délicieuse méditation de *Thaïs*, un acte de *Sigurd* presque entier interprété de toute âme par Mme Caron, MM. Alvarez et Renaud ; c'était la *Korrigane* et Mauri. Tout cela est passé presque inaperçu et s'est éteint dans les glaces du protocole et de l'étiquette. Interdiction au tsar d'applaudir ; interdiction aux autres de manifester avant le tsar. On voit où cela peut mener.

Puis, le tsar s'est levé et s'en est allé magnifiquement comme il était venu, toujours poursuivi par la musique et l'orchestre de M. Marty, niché sous une des cages de l'escalier, qui lui a lancé comme dernier salut une belle fanfare de *Sylvia* résonnant admirablement sous les voûtes élevées. Un accord final... et la vision prestigieuse s'est évanouie, en nous laissant, humbles mortels, nous débattre avec les tristes réalités de la vie, c'est-à-dire la chasse interminable aux cochers, qui ne pouvaient ni avancer ni reculer, — chaos impénétrable de véhicules de toutes les sortes se dérobant à tous les appels.

..... Et le lendemain, ce fut le tour de la Comédie-Française à faire ses preuves. Tout se passa cette fois sans musique et n'en alla que mieux, paraît-il. Le tsar ne se donne pas en effet pour un fervent de la muse Euterpe, mais il prise volontiers notre fine littérature française, à ce point qu'il en a oublié les règles de l'étiquette et s'est mis à applaudir selon son plaisir. La tsarine en a profité pour rire aussi à belles dents. C'était peut-être moins majestueux que la veille, mais infiniment plus cordial.

On a donc tout goûté ce soir-là, et la poésie de circonstance de M. Claretie, et le délicat badinage de Musset, et notre Corneille, et notre Molière. Mounet-Sully, Worms, Bartet et Baretta, Coquelin cadet et Reichenberg ont été aux nues.

Et maintenant que le rêve est terminé, que le couple auguste s'en est allé chercher dans les joies familiales de Darmstadt un repos bien gagné après tant d'honneurs et de démonstrations fatigantes, le moment est peut-être bien choisi, en guise d'épilogue à ces soirées glorieuses, de présenter une humble requête à l'Empereur de toutes les Russies :

SUPPLIQUE AU TSAR

Majesté, vous aurez été touché sans doute de l'accueil ému que vous a fait notre peuple de France, et de l'amour spontané qu'il vous a voué. Vous avez été grand et généreux, vous êtes venu à nous dans notre isolement et nous avez tendu votre main forte et loyale. Ce peuple peut avoir bien des défauts, mais il n'a pas celui de l'ingratitude. Son cœur sait battre au bon endroit. Tous les dévouements, il vous les doit et on peut presque dire que vous comptez aujourd'hui, en plus qu'hier, trente-huit millions de nouveaux sujets, — sinon par de vulgaires confins géographiques, au moins d'âme et d'affection.

Vous nous avez vus tous ici, chacun dans la mesure de ses forces, s'ingénier à vous montrer la sincérité de cet attachement, et tous, de cette grande semaine, vous devez nous considérer comme vos enfants d'adoption. Vous êtes notre « petit père » d'élection, comme on dit dans votre beau pays.

A côté de tout ce qui porte ici une épée, vous avez vu aussi tout ce qui porte une plume vous célébrer et vous remercier sur tous les modes ; vous avez entendu nos poètes faire tressaillir la lyre en votre honneur, lyre d'airain avec Hérédia aux mâles accents, lyre de douceur et d'harmonie avec Coppée et Sully-Prudhomme. Notre Académie vous a souhaité la bienvenue par la bouche éloquente de son doyen vénéré, Ernest Legouvé. Vous avez daigné sourire aux imaginations de nos auteurs dramatiques. Et nos musiciens ont fait ce qu'ils ont pu pour vous charmer.

Enfin, de tous les hommages délicats qu'on a pu vous rendre, ce ne sont pas ceux de nos penseurs et de nos artistes qui ont dû le moins vous toucher.

Eh bien, Majesté, c'est pour eux que nous vous demandons grâce et protection en votre vaste empire où les droits de la pensée française ne sont plus reconnus. Longtemps une convention littéraire et artistique a lié les deux nations ; mais, par suite d'un malentendu sans doute, elle n'a pas été renouvelée et depuis chacun, en Russie, peut prendre impunément nos livres et nos œuvres d'art, — sans que les dépouillés aient même le droit de crier.

Est-ce trop vous demander, Impériale Majesté, de faire cesser un tel abus, et de traiter vos fils de France comme vos fils de Russie ? Ce serait là un don de joyeux avènement sur nos cœurs, et qui y laisserait d'impérissables traces.

H. MORENO.

Nouveautés. — *Mignonnette*, vaudeville-opérette en 3 actes, de M. G. Duval, musique de M. G. Street.

De même que le célèbre *Faust* de Gounod sollicita la verve satirique et parodique de Crémieux, Jaime et Hervé, de même l'universelle *Mignon* d'Ambroise Thomas vient de tenter MM. Georges Duval et Georges Street. Nous avions et nous avons encore *le Petit Faust*, vrai chef-d'œuvre du genre, qui remonte déjà à 1869; nos neveux retrouveront-ils seulement quelque fugitif souvenir de *Mignonnette?*

Ce qui manque le plus au vaudeville de M. Duval, c'est la fantaisie indispensable à ce genre de théâtre. Point ne suffit de faire de Mignon une petite Montmartroise recueillie dans la forêt de Fontainebleau par le peintre-mécène Oscar de Bois-Colombes et reconnue au dernier acte par son vieux papa Charlemagne, modèle pour l'ensemble; il aurait fallu semer là-dedans de la joyeuse folie et de l'imprévu, sans craindre de franchement s'écarter par moments de l'original, suffisamment populaire pour que que le public s'y soit toujours retrouvé.

Si la musique de M. Georges Street n'a pas la folie exubérante et spirituelle de celle d'Hervé, et la faute en revient pour la plus grande part au librettiste, elle est du moins d'une facture très adroite, comme dans l'enchaînement des différents couplets de café-concert au premier acte, et d'une inspiration aimable, comme dans le duetto du second acte.

MM. Germain (Charlemagne-Lothario), Tarride (Oscar-Vilhelm), Guyon (Lorimus-Laerte), Lauret (Panatellas-Frédéric), Mmes Filliaux, (Mignonnette-Mignon), prenant heureusement possession de la rive droite après avoir triomphé sur la rive gauche, et Aimée Martial (Florestine-Philine) défendent du mieux qu'ils peuvent les trois actes.

Mais où le succès a été absolument complet, c'est dans les couloirs des Nouveautés, et c'est là, en effet, qu'avait lieu la véritable première. Il faut complimenter sans réserve M. Micheau pour le goût exquis avec lequel il a fait décorer, à nouveau et dans une note tout artistiquement moderne, les dégagements, couloirs et foyers de son petit théâtre.

Paul-Émile Chevalier.

L'EXPOSITION DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

Le Palais de l'industrie jouit en ce moment de son reste, et grâce à l'Exposition théâtrale et musicale qui s'y est ouverte depuis quelques semaines, jette un dernier éclat. Avant que l'année présente soit écoulée, cette horrible bâtisse, qui depuis si longtemps déshonore tout un côté de cette incomparable promenade des Champs-Élysées, unique au monde, aura disparu à jamais pour faire place aux constructions destinées à lui succéder dans l'ensemble des travaux relatifs à la prochaine Exposition universelle et qui, osons l'espérer, seront plus en rapport avec le merveilleux décor qu'elles seront appelées à compléter.

Avant que ledit palais soit passé à l'état de souvenir, jetons donc un coup d'œil sur cette aimable et intéressante Exposition théâtrale qui y a élu domicile et dont le succès, étant donné l'attrait du sujet et son caractère de nouveauté, ne pouvait être douteux.

Entrons d'abord dans l'immense nef, et jouissons du coup d'œil curieux et pittoresque qu'elle présente. Dès qu'on y pénètre, la vue se porte tout naturellement sur l'orchestre, placé juste en face de l'entrée et dont la vaste estrade, décorée à l'antique et surmontée d'un large velum destiné à la répercussion des ondes sonores, produit le meilleur effet. C'est là que chaque jour un excellent corps de symphonistes, habilement dirigé par M. Achille Kerriou, donne des concerts et des festivals qui sont un des attraits de l'Exposition et que le public accueille avec le plus vif plaisir.

Si nous avançons précisément du côté de l'orchestre, nous nous trouvons juste au milieu de la nef, divisée en deux parties égales. A droite, une rue formée de chaque côté de constructions moyen âge d'un caractère pittoresque et saisissant, nous conduit au parvis Notre-Dame, en présence d'une gigantesque reproduction de la vieille et admirable cathédrale. C'est précisément devant l'église, sur le parvis, que sont installés les tréteaux sur lesquels Tabarin et ses compagnons, représentés par MM. Depas et Yves Martel, Mmes Frédérick et Deneige, donnent aux visiteurs, chaque après-midi, une reproduction aussi animée qu'amusante des célèbres parades qui naguère faisaient la joie des bons badauds parisiens. Je n'ai pas besoin de dire que les parades de l'Exposition, tout en restant joyeuses, sont moins incongrues que celles qui jadis attiraient la foule devant la baraque de Mondor et de Tabarin. Nos oreilles ne sauraient supporter ce que les deux compères faisaient entendre à celles de nos excellents aïeux.

Revenons à l'orchestre et engageons-nous dans l'autre rue, la rue romaine, qui nous conduira à l'extrémité opposée de la nef. Ici, les constructions antiques, d'un caractère à la fois noble, élégant et sévère, contrastent naturellement, par leur nature et par leur style, avec celles de la rue moyen âge, si pleines d'imprévu et d'originalité. Il est à peine besoin de dire, sans doute, que ces constructions, d'un côté comme de l'autre, abritent les boutiques et les magasins des exposants industriels. De même que la première rue nous conduisait au parvis Notre-Dame, la seconde nous mène au théâtre antique, sorte de reproduction en miniature du vaste amphithéâtre d'Orange, dont l'aspect est fort intéressant. Sur les gradins circulaires de ce théâtre, destiné à des spectacles athlétiques, peuvent d'ailleurs prendre place jusqu'à six cents spectateurs.

En dehors même des deux rues, l'exposition industrielle bat son plein, et de tous côtés l'œil est sollicité de la façon la plus attrayante. Puis, des divertissements variés appellent le promeneur et le flâneur. Derrière l'orchestre se trouve un café-concert qui commence ses séances lorsque celui-ci a terminé la sienne. Que voulez-vous? il en faut pour tous les goûts, et je n'hésite pas à constater que ce café-concert est, lui aussi, fort achalandé, et que sa clientèle est nombreuse. Du même côté, l'amateur peut se donner le plaisir de plusieurs autres spectacles pittoresques. Il y a là une grotte mystérieuse, un guignol d'un caractère particulier, un cinématographe et diverses distractions d'un semblable acabit.

Je constate toutefois que, pour le public, le grand attrait de cette partie de l'exposition est assurément la rue moyen âge, avec ses maisons si curieuses, si amusantes, ses enseignes si caractéristiques, ses auvents si pittoresques. Il y a là une reconstitution charmante, vraiment artistique, d'un style plein de grâce et de vérité, dont l'attrait n'échappe pas aux visiteurs, qui s'y portent en foule et s'y arrêtent plus volontiers qu'ailleurs. Il est certain que M. Chaperon, l'excellent décorateur, auquel on doit en ce genre tous les travaux de l'exposition, a fait preuve ici d'un grand savoir et d'un goût exquis, et qu'il est parvenu à produire une impression d'art absolument excellente et d'une incontestable originalité.

Toute la nef est d'ailleurs, d'un bout à l'autre et de tous côtés, ingénieusement aménagée, souriante à l'œil, ordonnée avec goût et de toutes façons attrayante. Le public s'y presse avec un véritable plaisir, y promène son oisiveté à la fois indolente et curieuse, et voit le temps s'y écouler en une flânerie aimable et pleine de charme. Ce n'est pourtant là, si l'on peut dire, que le côté extérieur et en quelque sorte frivole de l'exposition. Quand on a bien visité cette partie, qu'on a écouté l'excellent programme exécuté par l'orchestre, qu'on a assisté à l'amusante parade qui se déroule devant les portes de Notre-Dame, il faut gravir le double escalier pratiqué de chaque côté de la reproduction de l'admirable cathédrale et pénétrer dans les salles du premier étage, où sont exhibées les précieuses collections historiques et artistiques qui en forment en quelque sorte le fond solide et instructif. Là se présente aux yeux tout ce qui peut intéresser l'amateur, le curieux et même le travailleur sérieux: estampes de toutes sortes, tableaux et dessins, portraits de comédiens et de chanteurs des deux sexes, de compositeurs, de virtuoses, livres rares, publications de toutes sortes, médailles, manuscrits précieux, autographes, modèles et plans de théâtres, décors, costumes, objets curieux, souvenirs de grands artistes, affiches et programmes de spectacles, partitions, livrets d'opéras, instruments de musique anciens et modernes, caricatures, marionnettes, que sais-je? Il y en a pour tous les désirs, toutes les spécialités et tous les goûts.

C'est tout cela, si vous le voulez bien, que nous visiterons et que nous regarderons ensemble, avec quelque attention, et que je m'efforcerai de vous faire connaître aussi rapidement et aussi complètement que possible. La promenade dans ces galeries, autour de ces vitrines, à travers ces riches collections, sera tout à la fois intéressante, profitable et amusante, et le temps ne sera point perdu à considérer une telle foule d'objets curieux et précieux à plus d'un titre.

(A suivre.) Arthur Pougin.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONS POUR DETTES

Prisons disparues. — Le manège et les concerts de lord Mazarin à la Force. — L'Anglais mélomane dans le fort du Hâ. — Les grands jours de Clichy : les improvisations de Jullien; les fanfares sonnées par le comte Léon; un drame d'amour et une messe en musique.

En cette fin de siècle, le mot de *prisons pour dettes* semble vide de sens. A une époque où la contrainte par corps n'existe plus qu'en matière correctionnelle, nos contemporains s'imaginent difficilement que la loi ait pu permettre l'incarcération de négociants gênés ou de joyeurs viveurs qui ne faisaient pas honneur à leur signature ou qui se refusaient à payer leurs fournisseurs.

C'est seulement après 1860, qu'en France du moins, disparut une disposition légale dont l'origine remonte à la plus haute antiquité. Dès les premiers âges du monde, le créancier fut maître de la liberté du débiteur qui ne pouvait ou ne voulait le satisfaire. Toutes les législations reconnurent le principe et le consacrèrent par des mesures variant suivant les mœurs, les coutumes et la civilisation de chaque pays. Mais plus celui-ci avance dans la voie du progrès, plus les lois, réglant les rapports de créancier à débiteur, restreignent les exigences de celui-là. Jadis, l'homme qui ne payait pas ses dettes était l'esclave, en quelque sorte la bête de somme de son créancier. Dans les temps les plus rapprochés de notre époque, la situation d'un débiteur était presque privilégiée. Sans doute, le créancier qui avait obtenu un jugement était autorisé à faire incarcérer son débiteur; mais il devait lui assurer dans la prison même une chambre et une pension convenables, et s'il était d'un jour en retard pour le paiement de la somme affectée à l'entretien du détenu, celui-ci recouvrait aussitôt sa liberté.

Or, nombre de prisonniers pour dettes, qui n'ignoraient pas combien cette pension obligatoire exaspérait leurs créanciers, se plaisaient à rester sous les verrous, comme rats en fromage, si bien que leurs prétendus persécuteurs devenaient, à ce jeu agaçant et dispendieux, de véritables persécutés.

Lord Mazarin est resté le type de ces débiteurs irréductibles au XVIIIe siècle. Jamais le grand seigneur ne voulut donner une obole à ses créanciers. Ce fut à leurs frais qu'il passa vingt années de sa vie à la Grande-Force. Il y tenait table ouverte, faisait du manège et de la haute école dans la *Cour de la Dette :* il y donna même des concerts et des bals qui furent très suivis. L'amour vint embellir sa captivité. Sans préjugés, mais non sans ressources, le noble seigneur épousa la fille du concierge de la prison. La Révolution de 1789 lui ouvrit les portes de la Force, et les créanciers en furent pour leurs frais.

A quarante ans de distance nous trouvons un excentrique du même genre, un Anglais bien entendu, écroué au fort du Hâ, dans le quartier de la Dette, pour une somme de six mille francs qu'il s'obstinait à ne pas vouloir payer. Il avait cependant vingt-cinq mille livres de rente, et il resta dix-sept ans dans la prison départementale de la Gironde, où il vivait d'ailleurs le plus gaiement du monde. C'était un passionné de la musique populaire. Tous les jours il appelait des chanteurs ambulants, qui savaient d'ailleurs sa manie, et leur faisait égrener les perles de leur répertoire. Le concert fini, il leur distribuait à chacun une pièce de cinq francs.

Mais de toutes les maisons de force, celle qui vit défiler le plus d'originaux et célébrer le plus de fêtes, ce fut la prison spéciale pour dettes de Clichy, disparue aujourd'hui du sol parisien et remplacée par des établissements où la gaieté française, sans doute par habitude, cherche encore sa place. Clichy a trouvé ses poètes et ses historiens : il est regrettable que pas un compositeur n'ait songé à en éterniser le souvenir, ne fût-ce même que par une chansonnette : car, dans cette prison où passèrent les gens du meilleur monde, on faisait beaucoup de musique, de l'excellente, et même de la carnavalesque au superlatif.

Un jour, le chef d'orchestre de Tivoli, le célèbre Jullien, que la rigueur d'impitoyables créanciers retenait à Clichy, y donna un concert qui rappelle les harmonies de la *fanfare de Moncrabeau*.

Sa chambre dominait le mur de ronde qui donnait sur Tivoli. Lorsqu'il entendit exécuter les quadrilles dont il était le compositeur et où il s'était réservé la partie de flûte, il ne put résister à la tentation de coopérer encore à ces fêtes de la jeunesse, du plaisir et de l'amour.

Il court de chambre en chambre, raccole tout ce qu'il peut trouver d'instrumentistes pour improviser un orchestre, et les emmène dans sa chambre. Là, on approche plusieurs tables de la fenêtre qui fait face à la grande allée de Tivoli, et sur cette estrade Jullien, s'appuyant aux barreaux de fer, passe ses bras et sa flûte en dehors; puis il joue, avec une incomparable suavité, un solo à rendre jaloux tous les rossignols des jardins d'alentour. Les habitués de Tivoli, qui ont reconnu leur virtuose favori, l'applaudissent à tour de bras.

Tout à coup Jullien se rejette dans sa cellule et crie d'une voix de stentor : « En place ! en place ! »

Aussitôt son orchestre improvisé, l'un avec une armoire devenue grosse caisse, l'autre avec les chandeliers transformés en triangle, enfin Jullien avec sa flûte, enlèvent en vigueur un quadrille endiablé.

Tous les danseurs de Tivoli quittent la salle de concert et viennent se trémousser dans le jardin, aux sons violents de cette musique enragée.

Ce divertissement se renouvela plusieurs dimanches de suite : malheureusement, les détenus ayant voulu réaliser avec une livre d'allumettes chimiques — elles flambaient alors — les exercices pyrotechniques que la direction de Tivoli appelait *l'embrasement de la terre*, celle de Clichy interdit aux prisonniers des concerts et une mise en scène dont l'apothéose, ainsi comprise, pouvait avoir des suites moins divertissantes.

Il semblait d'ailleurs que toutes les excentricités fussent permises dans cette hospitalière prison. Le comte Léon, dont les prodigalités et les aventures sont restées non moins célèbres que son auguste naissance, faisait retentir les échos de Clichy des bruyantes fanfares de son cor de chasse, alors que cette haute fantaisie était formellement interdite dans les rues et dans les maisons de la capitale.

Mais que de fois, dans la vie comme dans les drames, les larmes sont voisines du rire ! Un jour, en cette retraite de viveurs fourbus où l'on entendait partir du matin au soir des fusées de rire avec les bouchons de champagne, une tragédie vint mettre, sur les roses effeuillées par le plaisir, ses taches de sang.

Francesco Roberti, fils d'un général italien mort au service de la France, s'était ruiné pour les beaux yeux d'une comédienne qu'il épousa le jour où il ne lui resta plus rien que son nom. Mais l'actrice, dépensière autant que capricieuse, ne sut pas comprendre les devoirs que lui imposait sa nouvelle situation, et son mari, qui l'adorait, dut faire des dettes pour subvenir aux exigences de la jeune femme. Au jour de l'échéance, il ne fut pas en mesure de payer les billets qu'il avait souscrits, et après maints ajournements, les créanciers le firent écrouer à Clichy.

La comédienne ne parut même pas se douter que son mari était en prison pour dettes. Elle ne vint pas le voir. Francesco était jaloux et amoureux. Sa tête travailla, comme on pense bien, et de telle sorte que le malheureux fut atteint d'une invincible mélancolie. Il s'imaginait que l'ingrate avait un amant, et même qu'elle avait racheté ses dettes à vil prix pour le tenir plus longtemps sous les verrous. Il lui écrivait dix fois par jour des lettres passionnées et furibondes qu'il déchirait presque aussitôt. Il fallut bientôt le surveiller. Il avait essayé d'entamer le plafond à coup de couteau; une autre fois, il avait tenté de mettre le feu à ses meubles. Il voulait sortir à tout prix de la prison pour aller poignarder son infidèle.

Le directeur fit transporter son pensionnaire dans une chambre voisine de la sienne, pour le veiller de plus près. Mais le lendemain Roberti, passant par la cuisine, se saisit d'un couteau et se le plongea dans le cœur.

Ses compatriotes sollicitèrent et obtinrent l'autorisation de lui rendre les derniers devoirs suivant les usages de leur pays. Ils lavèrent et parfumèrent son corps, ceignirent son front d'une couronne de fleurs et l'exposèrent, revêtu d'habits de fête, dans sa chambre transformée en chapelle ardente. Puis ils passèrent la nuit en prière auprès de lui.

Le lendemain, à la chapelle, Panlateoni chantait la messe de Cherubini et Graziani imitait, sur un Pleyel, les sons graves et plain tifs de l'orgue. La scène était déchirante. Toute la colonie italienne pleurait; et les détenus qui assistaient en masse, avec recueillement, à cette funèbre cérémonie, oublièrent de rire et de banqueter le soir.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

Je reviens du festival russe chez Colonne. — Le programme comprenait l'*Antar* de Rimsky-Korsakow, la symphonie en *si* mineur de Borodine, des pièces de César Cui, etc.

Décidément beaucoup de musiciens du temps présent n'utilisent dans la musique symphonique qu'un nombre infiniment restreint de thèmes, sinon un seul. Ce n'est plus l'*idée mère* engendrant une foule d'idées épisodiques. C'est l'*idée unique*, variée seulement par les colorations changeantes de l'harmonie, des sonorités instrumentales, et quelquefois par une désarticulation rythmique.

Quand je vois reparaître ce thème d'étage en étage, à toutes les fenêtres de l'édifice sonore, grogné par les basses, gémi par le basson, soupiré par le violoncelle, rêvé par l'alto, pastoralisé par le hautbois, pépié par la flûte, il me semble entendre le maître de philosophie dire à M. Jourdain :

Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.
D'amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux.
Vos beaux yeux d'amour me font, belle marquise mourir.
Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font.
Me font vos beaux yeux mourir, belle marquise d'amour.

⁂

La plupart des maîtres russes contemporains paraissent sous l'influence de Liszt et de Berlioz. Chez eux la préoccupation du pittoresque prime celle de la beauté plastique. Ils en arrivent ainsi à s'attacher même à des effets d'ordre inférieur confinant à ces effets de pure virtuosité qu'on rencontre jusque dans les meilleures pages de Liszt. Leurs productions ont souvent quelque chose de lâché, de démesuré dans les proportions, avec de fréquentes redites qui les font ressembler à des improvisations.

Mais il y a chez eux de belles qualités. Quand ils auront fait le tour des romantiques, ils viendront aux classiques, à Bach, à Mozart, à Beethoven, à Mendelssohn, et alors ils donneront des chefs-d'œuvre.

L'École russe date d'hier. L'adolescent préfère toujours Lucain à Virgile. C'est seulement dans la maturité que le lettré sait discerner, sentir et aimer la véritable Beauté.

⁂

Il y a un grand nombre :

D'excellents traités d'*harmonie* depuis Rameau jusqu'à Reicha, Fétis, Barbereau, Reber, Bazin, Bienaimé.

D'excellents traités de *contrepoint et de fugue*, depuis Albrechtsberger jusqu'à Cherubini et Fétis.

D'excellents traités d'*instrumentation* : celui de Berlioz, qui est un chef-d'œuvre, ceux de Gevaert, qui sont un véritable monument de science didactique, les manuels de Savard et du regretté Guiraud.

D'excellents traités de *plain-chant*, notamment ceux de La Fage et de Fétis.

Mais il n'existe qu'UN SEUL *Traité de Mélodie*, celui que Reicha écrivit jadis, qui est *fort remarquable* et devrait être remis à jour. A peine le sujet a-t-il été entrevu par Fétis dans son *Traité élémentaire de musique* publié à Bruxelles (Encyclopédie populaire) et esquissé par Lobe dans son *Traité pratique de composition musicale*, que M. Gustave Sandré a traduit dans notre langue, rendant ainsi un signalé service aux musiciens français.

Quant à l'art de *construire un morceau* dans les *divers genres de composition*, c'est Lobe seul qui s'est efforcé de l'enseigner d'une façon complète et pratique à la fois, quoique très rapide, dans ce dernier ouvrage.

Allons! Voilà deux lacunes que devraient bien combler les théoriciens français.

⁂

On reviendra à Gounod comme on revient à Lamartine, dont la musique rendait si bien la nombreuse harmonie! On oubliera *Polyeucte* et *le Tribut de Zamora* comme on oublie *Toussaint Louverture* ou le *Cours de littérature*, et on redemandera à certaines pages de *Faust*, de *Mireille*, de *Roméo* leur charme exquis, comme, à un degré d'art supérieur, on redemande aux *Méditations*, aux *Harmonies poétiques*, à *Jocelyn*, leur génial et céleste enchantement.

La génération nouvelle ne peut comprendre l'impression que causèrent les premières pages de Gounod, — parce que ces pages, elle les a connues dès l'enfance et en a été saturée, — parce que des formes de Gounod tous les artistes s'emparèrent, et les usèrent sans réserve, je dirai presque sans pudeur, — parce qu'aussi cette génération ne veut pas se rendre compte de ce qu'était l'air musical ambiant quand survint Gounod, et de la tenue que le maître apporta dans le style du drame lyrique français.

Qui avant lui avait écrit pour notre théâtre quelque chose comme la première page de Faust, — j'entends le *début de l'introduction*, — ou comme le *Prélude d'orgue* dans la *scène de l'Église?* Qui avait transporté dans l'opéra ces procédés classiques, ces tours de phrase délicats, ce style où semblait pour la première fois palpiter le souvenir des grands maîtres, Bach, Mozart, Mendelssohn, Schumann?

⁂

Je n'ai aucun éloignement pour la musique comique. Il a été écrit des chefs-d'œuvre en ce genre. Je crois même qu'aujourd'hui il y aurait une mine toute nouvelle à explorer, en traduisant la verve bouffonne, — ou simplement l'esprit, — avec les modalités de la musique contemporaine. Je suis même étonné que personne n'y ait encore songé.

Mais j'ai l'horreur de la *caricature*. La musique dégingandée qui cherche à parodier avec ses sautillantes chansons, au tour canaille, aux rythmes hébétants, aux sonorités platement crues, ce qui a fait la poésie et ce qui a servi de thème inspirateur à tous les arts dans la suite des âges, me paraît profondément méprisable. Elle a fait un mal incalculable, qui a été au delà de l'abaissement d'une des formes les plus charmantes de l'art musical et de l'ennui éprouvé de plus en plus par la foule aux plus purs chefs-d'œuvre, car elle a augmenté cette déplorable disposition à *blaguer* les nobles sentiments, à se blaguer soi-même, qui est un des travers les plus fâcheux, les plus nuisibles, — j'ose dire, — un des fléaux de la nation française.

(A suivre.) A. MONTAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Échos de Saint-Pétersbourg : Mercredi soir, à la représentation du théâtre Panaiew, le public, sous l'impression des nouvelles de Paris, a demandé *la Marseillaise*, qui a été exécutée trois fois aux acclamations frénétiques de la salle. L'Hymne national russe a été aussi exécuté trois fois. Il régnait dans la salle une grande émotion patriotique. — Le même soir, pendant un entr'acte de la représentation du beau drame de Victorien Sardou, *Patrie!* joué en russe au théâtre du Cercle artistique et littéraire russe, l'orchestre a exécuté *la Marseillaise*. Le public entier s'est levé, applaudissant et bissant l'hymne français. L'Hymne national russe, réclamé, a été joué ensuite. L'enthousiasme était indescriptible.

— Le compositeur tchèque Smetana continue de faire florès après sa mort. Son opéra *la Fiancée vendue* vient d'être joué à l'Opéra impérial de Vienne avec un succès marqué. Le deuxième et le troisième acte ont surtout plu au public. On n'ignore pas que la princesse de Metternich fait de grands efforts pour que cet opéra soit présenté au public parisien sur la scène de M. Carvalho.

— Un fait qui est à peu près complètement ignoré, c'est qu'une adaptation française de *la Fiancée vendue* avait été projetée du vivant même de l'auteur, en vue de la représentation de l'ouvrage à Paris, où il ambitionnait d'être joué. A cet effet, Smetana, pour étoffer sa partition, y avait ajouté plusieurs morceaux ainsi qu'une scène de danse, et avait divisé la pièce en trois actes, au lieu des deux qu'elle comportait originairement. Or, c'est cette version « parisienne » de l'œuvre qui est jouée actuellement sur presque toutes les scènes allemandes, et si le compositeur n'a pas été assez heureux pour réaliser le rêve qu'il avait caressé d'être présenté au public parisien, sa famille a du moins la satisfaction de voir que le projet qui en avait été formé a été très utile au succès de *la Fiancée vendue* et à la gloire posthume de Smetana.

— Au petit théâtre du château de Schœnbrunn, près Vienne, que Marie-Thérèse fit construire pour amuser ses jeunes filles et sa cour, le célèbre ténor Van Dyck fera prochainement ses débuts comme jeune premier. On y jouera, à l'occasion du mariage du duc d'Orléans avec l'archiduchesse Marie-Dorothée, le proverbe d'Alfred de Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, et Mme de Hohenfels, de Burgthéâtre, l'interprétera en français avec M. Van Dyck. Malheureusement, le nombre des personnes qui assisteront à ce début intéressant sera fort restreint, car le théâtre de Schœnbrunn peut à peine contenir trois cents spectateurs. Il est fort gentiment décoré dans le style Louis XV, et on vient d'y introduire un nouveau système d'éclairage.

— Mlle Lola Beth, qui avait quitté il y a seize mois l'Opéra impérial de Vienne, a signé avec ce théâtre un nouveau contrat pour cinq années, à partir d'octobre 1897, étant obligée de remplir plusieurs engagements à l'étranger avant de pouvoir se fixer de nouveau à Vienne.

— M. Lévi, le célèbre chef d'orchestre wagnérien, actuellement directeur général de la musique à l'Opéra royal de Munich, a été forcé, par suite du mauvais état de sa santé, de donner sa démission. Le prince-régent de Bavière lui a conféré l'honorariat de sa charge. En même temps, le régent a nommé kappellmeisters de la Cour les chefs d'orchestre Erdmannsdoerfer et Richard Strauss. Ce dernier, on le sait, est encore jeune et compte déjà parmi les compositeurs allemands les plus remarquables.

— Le *Grillon du foyer*, l'opéra nouveau de M. Goldmark, vient d'être joué avec succès à l'Opéra royal de Budapest, en langue hongroise. Le compositeur, qui est de nationalité hongroise, assistait à cette première, mais ne la dirigeait pas. Le public a fait une ovation à son célèbre compatriote, et M. Goldmark a dû se montrer quatorze fois à la fin de la représentation.

— A l'exposition nationale de Buda-Pest se trouvait une vaste entreprise de spectacles variés qui avait pris le titre de *Constantinople*. Cette entreprise paraît n'avoir été rien moins que fortunée, car elle vient d'être déclarée en faillite. Or, son passif s'élève, paraît-il à la somme rondelette de 333.000 florins, soit quelque chose comme 750.000 francs environ.

— Un nouvel opéra-comique intitulé *le Flocon de neige*, paroles de M. Willner, musique de M. Henri Berté, vient d'être joué avec succès à l'Opéra allemand de Prague. On reproche cependant à cette œuvre de se rapprocher trop du genre de l'opérette. L'affiche était complétée par un nouveau ballet avec chant intitulé *la Joueuse de luth*, musique de M. Richard Heuberger, dont le succès a été assez modeste.

— Les Tchèques de Bohème et de Moravie se proposent la construction d'un théâtre tchèque à Brünn, capitale de la Moravie, qui ne possède jusqu'à présent qu'un très joli théâtre allemand, de construction récente. A cet effet, le directeur du théâtre national de Prague, M. Subert, a organisé, avec les artistes de ce théâtre, un concert à Prague, dont le succès matériel et artistique a été fort important. Le programme ne contenait que des œuvres de compositeurs tchèques.

— On vient de frapper à Prague une médaille commémorative en l'honneur du compositeur tchèque Smetana et de son opéra le plus populaire, *la Fiancée vendue*. L'avers de cette médaille présente le portrait de Smetana avec le théâtre national de Prague dans le fond et, cet exergue : *l'Art est victorieux;* le revers fait voir les deux amants fiancés dans leur costume national. Les Tchèques achètent beaucoup cette médaille.

— Le théâtre grand-ducal de Weimar vient d'adopter une réforme de l'orchestre préconisé par Richard Wagner. Le niveau de l'orchestre a été abaissé d'un mètre pour les instruments à vent et de cinquante centimètres pour les instruments à cordes. Mais la première représentation qui devait inaugurer cette réforme a joué de malheur. On avait d'abord annoncé *le Vaisseau fantôme*, ensuite on a changé l'affiche au dernier moment en annonçant *Carmen*, et le théâtre était bondé. Mais plusieurs artistes qui devaient joué *Carmen* au pied levé sont restés introuvables et on dut rendre l'argent.

— On vient de trouver un document important concernant J.-S. Bach. A Dornheim, petit village de Thuringe, on a découvert dans les registres de l'église protestante l'inscription suivante : « Le 18 octobre 1707, le très honorable sieur Johann Sébastien Bach, célèbre organiste de Saint-Blaise à Mulhouse, fils légitime survivant à son père, feu le très honorable sieur Ambroise Bach, célèbre organiste de la ville et musicien à Eisenach, et la vertueuse demoiselle Barbe Bach, dernière fille légitime survivante à son père, feu le très honorable sieur Johann Michel Bach, célèbre organiste dans le bailliage de Jehren, ont été mariés ici, dans notre temple de Dieu, avec la permission de notre bienveillant seigneur, après la publication des bans à Arnstadt. » L'église du village de Dornheim était, d'après ce document, une église, patronale et la permission du seigneur du village était nécessaire pour la célébration du mariage.

— On vient de trouver à Zurich une composition inconnue de Richard Wagner, qui porte ce titre : « Deuxième ouverture de concert » ; elle date du premier séjour de Wagner à Paris. Il paraît, en effet, que cette œuvre a été écrite avant *Rienzi*. Le chef d'orchestre M. Hegar, à Zurich, qui a eu la chance de découvrir cette composition dans un vieux carton, l'a déjà fait exécuter par son orchestre dans une répétition à huis clos.

— Au théâtre lyrique de Milan, le succès de *la Navarraise* et de sa belle interprète, Mme de Nuovina, est allé croissant toute la semaine, et on en est déjà à la sixième représentation.

— Pour procurer à ses gardes une distraction utile et convenable, Léon XIII a fait construire dans les jardins du Belvédère, au Vatican, un petit théâtre dont la direction a été confiée à M. Arturo Durantini. On y donnera aussi des concerts et des soirées musicales. Jusqu'à présent, il n'a pas été décidé s'il sera permis aux femmes de se produire sur cette scène; mais le pape permettra aux hommes, invités spécialement aux représentations, d'y amener leurs femmes et leurs filles. Inutile de dire que le répertoire du théâtre sera soumis à une censure rigoureuse au point de vue des mœurs et de la politique.

— Une traduction inconnue du *Malade imaginaire*. Il existe plusieurs traductions italiennes de la dernière comédie de Molière, et on en connaît une version en dialecte napolitain, qui a été imprimée en 1835. Maintenant on vient de découvrir qu'il en existe une en dialecte bolonais, laquelle est conservée dans un recueil de la Royale Bibliothèque Victor-Emmanuel, de Rome. Elle forme un beau manuscrit du dix-huitième siècle, composé de trente-deux feuillets numérotés. « Il est étrange, dit un de nos confrères italiens, que ni Corrado Ricci dans son livre : *i Teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, ni C. G. Sarti dans son *Teatro dialettale bolognese*, n'en fassent mention. Aujourd'hui le professeur Giorgio Rossi fait un bel examen de cette traduction, mettant en relief comme il convient les différences qu'elle offre avec l'original. Entres autres choses, elle compte trois personnage de moins. » C'est ce qu'en peut appeler une traduction libre. Mais rien de ce qui touche Molière ne saurait être indifférent.

— Le Politeama de Trieste ouvrira sa saison le 31 octobre prochain, avec un spectacle composé de *Marta* et *Coppélia*. Parmi les ouvrages annoncés pour cette saison, nous trouvons *Fra Diavolo* et *les Diamants de la couronne*, d'Auber, *una Partita a scacchi* de M. Cornaglia, *Stratagemma d'amore*, de M. Marenco, etc.

— Deux opéras nouveaux viennent d'être donnés en Italie, avec un succès médiocre pour le premier, absolument nul pour le second. C'est au théâtre Bellini de Naples, que le premier s'est présenté, le 26 septembre, sous le titre de *Padron Maurizio;* c'est un opéra en deux actes, dont la musique est due au compositeur Giovanni Giannetti. Le second, *un Mafioso*, est un drame lyrique, aussi en deux actes, qui a paru sur le théâtre Social de Varèse, le 29 septembre. Celui-ci est l'œuvre de M. Giuseppe Bonaspetti pour les paroles, et pour la musique de M. Enrico Mineo, jeune musicien sicilien, élève de M. Platania. La critique juge surtout ce dernier d'une façon très sévère pour les deux auteurs.

— On écrit de Catane à la *Gazzetta musicale* de Milan : « Comme nous l'avions annoncé, le 23 septembre a eu lieu la commémoration de la mort de Bellini. Sur le monument érigé sur la *piazza Stesicorea*, sur la tombe du Dôme et sur le demi-buste du jardin qui porte le nom de l'immortel compositeur, furent déposées, par les soins du municipe et de la musique civique, des couronnes de fleurs fraiches. Le soir, le jardin Bellini a été splendidement illuminé, les allées pavoisées et le concert communal a exécuté un programme de morceaux belliniens, écouté par un public exceptionnellement nombreux. La commémoration était modeste, sans doute, mais cordialement accueillie, parce qu'ici l'auteur de *Norma* est idolâtré. »

— Parmi les artistes engagés au théâtre Argentina de Rome pour la prochaine saison de carnaval-carême, on cite les noms suivants : *soprani :* Mmes Barducci, De Frate et Ricci de Paz; *mezzo-soprano :* Locatello; *ténors :* MM. Mariacher, Granados, Sigaldi et Borgatti : *barytons :* Scotti et Cioni. Manquent encore les noms des artistes qui seront chargés de l'interprétation du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner. On sait cependant que le rôle de Siegfried sera tenu par le ténor Grani, qui y a obtenu déjà un grand succès en chantant cet ouvrage au théâtre royal de Turin.

— La direction du théâtre royal de Madrid vient de publier le tableau de sa troupe pour la prochaine saison d'hiver. Voici les noms des artistes engagés. *Soprani :* Mmes Teresa Arkel, Elena Fons, Regina Pacini, Bendazzi-Garulli, Adalgisa Gabbi, Tetrazzini ; *mezzo-soprani :* Giuseppina Pasqua, Mila Nicolini, Ines Salvador; *ténors :* MM. Garulli, Russitana et Stampanoni; *barytons :* Ramon Blanchart, Buti, Sammarco et Tabuyo ; *basses :* Navarrini, Carlo Walter et Giulio Rossi. Les chefs d'orchestre sont MM. Giovanni Geula et Pietro Urrutia.

— Il y a à l'étranger des théâtres qui ne flânent pas, et qui pourraient servir d'exemple à quelques-uns des nôtres. Celui de la Zarzuela, à Madrid, qui a rouvert sa saison le 26 septembre, promet pour cette saison à son public une véritable avalanche d'œuvres nouvelles dont voici les titres : *Caracalla*, paroles de M. Felipe Perez, musique de MM. Angel Rubio et Marqués; *Manolos y patrimetres*, paroles de MM. Felipe Perez et Fernandez Shaw, musique de M. Jimenez; *la Piel del diablo*, paroles de M. Fiacro Iraizoz, musique de M. Jimenez; *la Parranda*, paroles de M. Fernandez Shaw, musique de M. Zavala; *la Boda de Luis Alonzo*, paroles de M. Javier de Burgos, musique de M. Jimenez; *la Bora del lobo*, paroles de M. Merino, musique de M. Angel Rubio; *la Fantasia de Carmen*, paroles de MM. Arniches et Celso Lucio, musique de M. Valverde fils; *la Expulsion de los judios*, paroles des mêmes, musique de M. Caballero; *los Arrastraos*, paroles de MM. Lopez Silva et Jackson Veyran, musique de M. Chueca; *la Tribu salvage*, paroles de N. Enrique Gaspar, musique de MM. Caballero et Romea ; *Sastreria y colchoneria de Pepe Garcia*, de M. Ricardo de la Vega; *el Padrino del nese o todo por el arte*, paroles et musique de M. Romea. A ces ouvrages il en faut ajouter encore dont on ne donne pas les titres, paroles de MM. Miguel Echegaray, Iraizoz, Larra, Gullon, Alvarez, Anaya, Aguso, Lahra, musique de MM. Caballero, Larregla, Breton, Manuel Nieto, Hermoso, Chalons et autres. Décidément, ce théâtre est infatigable.

— On vient de représenter avec un succès énorme à Malaga, sur le théâtre Lara, une nouvelle zarzuela comique intitulée *la Boca del Lobo*, dont la musique a pour auteur un artiste très populaire, M. José Cabas Galvan.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette semaine a eu lieu, au Conservatoire, l'élection des quatre professeurs appelés par leurs collègues à faire partie du conseil supérieur d'enseignement. Dans la matinée, on a procédé à l'élection du professeur à la section de l'enseignement dramatique. Le scrutin a été assez laborieux. Après plusieurs tours, les cinq professeurs ont fini par se mettre d'accord sur le nom de M. Leloir, qui a été élu. — Dans l'après-midi, à trois heures, les professeurs de l'enseignement musical se réunissaient et après un seul tour de scrutin ont été élus membres adjoints de cette section MM. Saint-Yves-Bax, Jules Delsart et Alphonse Duvernoy. — Les deux séances ont été tenues dans la petite salle des examens attenant au cabinet de M. Théodore Dubois, qui les a présidées l'une et l'autre. Ce sont

les deux plus jeunes professeurs, MM. Vidal et Xavier Leroux, qui ont dépouillé le vote.

— A l'Opéra-Comique, la distribution donnée de *Don Juan* n'est exacte *ne varietur* que pour MM. Maurel (Don Juan), Fugère (Leporello) et Gresse (le Commandeur). Les titulaires cités des autres rôles répètent à peu près tous « pour essai », et c'est en voyant ses artistes au milieu du travail des études, en jugeant leurs efforts et leurs aptitudes particulières, que M. Carvalho désignera définitivement les interprètes du chef-d'œuvre de Mozart, place du Châtelet. Voilà une communication grosse de désillusions et de mécomptes futurs.

— Au moment où le cortège impérial a débouché jeudi, sur la place du Châtelet, une fanfare, installée par M. Carvalho à la fenêtre centrale du foyer du théâtre national de l'Opéra-Comique, a attaqué la Marche du drapeau du régiment des hussards de la garde impériale dont Sa Majesté est le colonel. Le tsar, surpris d'entendre cette marche de son régiment, s'est tourné vers le théâtre et a salué. La foule, qui comprenait que quelque chose de particulier se produisait, a redoublé ses acclamations.

— Les suites d'un gala. Il est à peu près certain que M. Alvarez, qui a été ce fameux soir le partenaire très remarqué de Mme Rose Caron dans les fragments de *Sigurd*, chantera désormais en représentation régulière le bel ouvrage de M. Reyer.

— Le petit raout littéraire et musical, — qu'on pourrait appeler *l'impromptu de Versailles* tant il avait été rapidement préparé, — donné dans les salons du grand roi en l'honneur de l'empereur et de l'impératrice de Russie, a tenu toutes ses promesses. Avec Sarah Bernhard, Delaunay, Coquelin aîné et Réjane, Leurs Majestés ont pu compléter leurs notions sur l'ensemble des célébrités dramatiques de Paris. Et avec les « danses anciennes » organisées par MM. Bertrand et Gailhard, ils ont eu comme une reconstitution des divertissements qu'on donnait autrefois dans le merveilleux palais. En intermède musical, Mlle Delna, MM. Delmas et Fugère se sont fait entendre aussi. Leurs Majestés ont paru enchantées de cette petite fête improvisée, qui a trouvé son épilogue avec les clairons de la revue de Châlons, — autre genre de musique qui n'a pas laissé le tsar insensible.

— M. Camille Saint-Saëns vient de rentrer à Paris, après une tournée triomphale en Suisse. Dans toutes les villes où il a passé, ses concerts d'orgue et chant ont eu un énorme succès.

— Mlle Emma Calvé est de retour à Paris, revenant de ses montagnes de l'Aveyron où elle a passé l'été. C'est le mois prochain qu'elle s'embarquera pour sa nouvelle tournée d'Amérique.

— Un violoniste polonais fort distingué, M. Stanislas Barcewicz, s'est fait entendre avec un succès très sincère et très légitime dans deux concerts russes donnés à l'Exposition du théâtre et de la musique, au palais des Champs-Élysées. Le talent de cet artiste est remarquable : un beau son, une rare justesse, des doigts superbes, une virtuosité qui ne redoute aucune difficulté et qui les résout comme en se jouant, telles sont ses qualités, qui lui ont valu de la part du public un accueil bruyant et chaleureux et d'unanimes applaudissements. On peut regretter seulement que le choix de la musique qu'il exécute ne soit pas à la hauteur du talent de l'artiste. Le concerto de Wieniawski est une œuvre bien peu musicale, sans plan, sans style et sans idées, où l'accumulation des notes est simplement pour déployer une virtuosité vertigineuse. Quant à la mazurka de Kontzki, avec ses excentricités, ses sons harmoniques et ses *pizzicati* de la main gauche, c'est proprement de la musique d'acrobate. Le talent pur et sérieux de M. Barcewicz vaut beaucoup mieux que cela. A. P.

NÉCROLOGIE

De Londres on annonce la mort d'un artiste belge, Aloys Kettenus, violoniste et compositeur, depuis fort longtemps fixé en Angleterre, où il occupait une situation importante, après avoir passé plusieurs années de sa jeunesse en Allemagne, où il s'était fait entendre avec succès. Né à Verviers le 22 février 1823, Kettenus, qui paraît avoir eu un certain talent de virtuose, s'est fait connaître aussi comme compositeur. On a de lui un concerto de violon, un concertino de hautbois, une fantaisie pour clarinette, un concertino pour quatre violons et orchestre, un duo pour piano et violon, des mélodies vocales, etc. Son œuvre la plus importante est un opéra intitulé *Stella Manti*, qui fut représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles en février 1862 et dont le succès d'ailleurs a été médiocre.

— A Gmünden (Autriche) est mort un artiste distingué nommé J. E. Habert, qui était directeur et organiste de la cathédrale. Remarquable et fécond, dit-on, comme compositeur de musique sacrée, il avait été l'éditeur et le rédacteur en chef d'une revue de musique religieuse qui avait contribué efficacement au progrès du chant religieux en Allemagne.

— Un artiste espagnol, Juan Bautista Plasencia Aznar, organiste du collège du *Corpus Christi*, à Valence, vient de mourir dans des circonstances assez singulières. On s'était aperçu d'une perturbation fâcheuse de ses facultés mentales, et, le 14 du mois dernier, on le conduisait dans le train express de Valence à Barcelone, jusqu'à une maison de fous située à San Bay, lorsque auprès de Tortosa, entre les stations de Santa Barbara et d'Ulldecona, il mourut subitement. On dut transporter son corps jusqu'à Tortosa, où il fut inhumé.

— Un chanteur italien, Gennaro De Filippo, qui revenait de Constantinople à Catane sur le vapeur *Scrivia*, s'est suicidé pendant la traversée.

— Une chanteuse de café-concert, miss Bessie Belwood, qui dit-on, était populaire à Londres comme l'est à Paris Mlle Yvette Guilbert, vient de succomber en cette ville à une maladie de cœur.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Étude de Me TIXIER, notaire à Évreux.
ADJUDICATION
En l'étude de Me Tixier, le jeudi 22 octobre 1896, à 2 heures, d'un **Fonds de commerce de marchand de musique et d'instruments de musique**, exploité à Evreux, rue Chartraine, no 47, par Mme Guérin, (ancienne maison Monvoisin), comprenant la clientèle, l'achalandage et le droit au bail. — Mise à prix : **100 francs**.
L'acquéreur devra en outre prendre le matériel à dire d'experts et les marchandises (d'une valeur de 4.000 francs environ), à prix de facture.
S'adresser : 1o à Me Uhl, à Évreux, rue Joséphine, 40, et 2o à Me Tixier.

— La maison Girod nous prie d'annoncer qu'elle a transféré ses magasins dans la cour de la même maison, 16, boulevard Montmartre.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs.
PROPRIÉTÉ POUR FRANCE, BELGIQUE ET ÉGYPTE
Milan : Édouard Sonzogno

ÉCOLE MODERNE ITALIENNE
GRANDS SUCCÈS DU THÉATRE DE LA SCALA

P. MASCAGNI
CAVALLERIA
RUSTICANA
Poème italien de MENASCI
Version française de Paul MILLIET

PARTITION ITALIENNE	Net	10	»
PARTITION FRANÇAISE	Net	12	»
PARTITION POUR PIANO SEUL	Net	6	»
PARTITION POUR PIANO 4 MAINS	Net	15	»
Livret français	Net	1	»

Morceaux de chant détachés
TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS
CÉLÈBRE INTERMEZZO

U. GIORDANO
ANDRÉ CHÉNIER
DRAME HISTORIQUE
Poème italien d'ILLICA
Version française de Paul MILLIET

PARTITION ITALIENNE	Net	15	»
PARTITION FRANÇAISE (à paraître)	Net	20	»
PARTITION POUR PIANO SEUL	Net	12	»
PARTITION POUR PIANO 4 MAINS	Net	25	»
Livret français	Net	1	»

Morceaux de chant détachés
TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS
MUSCADINS ET MUSCADINES

Avis aux directeurs de théâtre. — *S'adresser* ***AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne****, pour la location des parties d'orchestre et de chœurs, de la mise en scène, et des dessins des costumes et décors.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3421. — 62me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Octobre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (8e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : *Les deux Chasseurs et la laitière* de Duni, *l'Irato* de Méhul, *la Perruche*, de Clapisson au Théâtre-Lyrique de la Galerie-Vivienne, ARTHUR POUGIN ; premières représentations du *Capitaine Fracasse* à l'Odéon et de *la Reine des Reines* à l'Eldorado, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Journal d'un musicien (7e article), A. MONTAUX. — IV. L'Exposition du théâtre et de la musique au palais de l'Industrie (2e article), ARTHUR POUGIN. — V. Antoine Bruckner, O. BERGGRUEN. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SI J'AI PARLÉ

mélodie nouvelle de LÉON DELAFOSSE, poème de HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *Il m'aime, m'aime pas*, mélodie italienne de P. MASCAGNI, traduction française de PIERRE BARBIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Antoine Watteau*, n° 4 des *Portraits de peintres*, pièces pour piano de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Les Révérences nuptiales*, n° 1 de la collection des *Vieux maîtres*, transcription pour piano de LOUIS DIÉMER d'après BOISMORTIER (1732), répertoire de la *Société des instruments anciens*.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*
De GLUCK
(Suite)

Nous l'avons dit, les manuscrits de Gluck sont très incomplets, et ne doivent être regardés que comme de simples esquisses. Nul doute que le maître fît exécuter ensuite le détail de sa partition par quelque copiste expert en les pratiques intérieures des orchestres, suivant l'usage constant du XVIIIe siècle. L'article : COPISTE, du *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau, nous donne à ce sujet des notions bien caractéristiques, et qui étonneraient fort les compositeurs accoutumés au travail raffiné de l'orchestration moderne. C'est pourquoi l'on doit considérer les partitions conductrices et les parties d'orchestre comme exprimant de la manière la plus complète la pensée de Gluck, puisqu'elles représentent cette mise au point dernière, exécutée sous sa propre direction. Or, il y a là des divergences considérables, tant avec la version italienne qu'avec les intentions esquissées dans le manuscrit. Tout d'abord, le *cornetto* est remplacé par les clarinettes, ce qui n'a rien que de normal; mais, tandis que ces instruments suivent exactement la partie de premier violon pendant les onze premières mesures du prélude, les trombones, au lieu de les soutenir de leurs accords, se taisent pendant toute la durée de cette exposition instrumentale, et n'entrent qu'avec le chœur, doublant les voix d'hommes. Cette disposition est d'autant plus surprenante que, dans son manuscrit, Gluck avait pris la peine (nous l'avons signalé) de noter une partie absolument conforme à celle du 3e trombone d'*Orfeo*, et que, d'autre part, la sonorité de ce prélude funèbre, réduite aux seuls instruments à cordes auxquels s'unissent simplement les clarinettes et bassons, doublant les premiers violons et les basses, est vraiment bien pauvre. Une autre indication du manuscrit semble corroborer l'intention où était Gluck de faire entendre les trombones dans ce prélude : ce sont les mots déjà mentionnés comme écrits devant la ritournelle finale : *Senza les instr.* S'il était spécifié que « les instruments » dussent se taire ici, c'est apparemment qu'ils avaient précédemment joué dans la partie correspondante.

Cependant le témoignage de la partition conductrice et des parties d'orchestre est formel : les trombones restaient silencieux pendant le prélude aux représentations données à l'Opéra sous la direction de Gluck. Il nous semble qu'il n'est pas impossible de deviner les raisons pour lesquelles le compositeur s'est résigné à cette suppression, si contraire à sa conception première et au bon effet du morceau : elles sont tout simplement dans la faiblesse des exécutants d'alors. En effet, avant Gluck, les trombones n'avaient fait à l'Opéra que des apparitions si timides qu'on peut avancer que l'auteur d'*Orphée* en est le véritable introducteur dans l'orchestre français. Il est donc aisé de concevoir que les trombonistes, ayant si peu d'occasions d'exercer leur talent, n'étaient pas de première force, et que, devant la difficulté d'un passage à découvert où il fallait retenir le son et jouer *pianissimo*, ils aient reculé et obtenu la suppression d'une partie qu'ils étaient incapables d'exécuter. C'est pourquoi, aujourd'hui que les musiciens de nos orchestres ne connaissent plus d'obstacles, nous pensons qu'il serait bon de rétablir à l'exécution les parties de trombones telles qu'elles figurent dans la plus ancienne version de l'œuvre : à l'égard de l'exactitude du texte, ce serait peut-être s'écarter de la lettre, mais assurément ce serait rendre hommage à la conception de l'auteur en ce qu'elle a de plus personnel et de plus spontané.

Nous avons, dans cet examen, négligé complètement les indications de la partition française gravée : c'est que, dès le premier morceau, cette partition nous révèle son insuffisance. On n'y trouve, en effet, aucune trace de la partie de clarinette, et, quant aux trombones, ils ne sont indiqués ni dans le prélude ni pendant le chœur, sauf lorsque survient l'épisode dialogué des dernières mesures ; d'où il résulterait que les trombones, après être restés en silence pendant tout

le développement, partiraient soudain, sans que l'on sache pourquoi, pour jouer huit ou dix notes éparses. — C'est pour s'en être tenu à ce seul document et n'avoir pas consulté les manuscrits de l'Opéra (qui, à la vérité, n'étaient probablement pas communiqués à l'époque) que Berlioz a écrit que « le *cornetto*, n'étant pas connu à l'Opéra de Paris, fut supprimé sans être remplacé par un autre instrument, et les soprani du chœur, dont il suit le dessin à l'unisson dans la partition italienne, furent ainsi privés de leur doublure instrumentale (1). » Nous avons vu au contraire que, loin d'avoir été supprimé purement et simplement, le *cornetto* fut remplacé, dans des exécutions de l'Opéra, par des clarinettes.

Nous n'aurons pas à insister aussi longuement sur les autres morceaux; mais l'examen de celui-ci, outre son intérêt particulier, avait en outre le mérite de nous révéler des pratiques générales d'autant plus curieuses à observer qu'elles s'éloignent davantage de celles de notre temps.

Poursuivons la comparaison des deux partitions.

Récitatif : *Vos plaintes, vos regrets.* — Différent dans les deux versions. Au reste, on peut poser en principe que tous les récitatifs ont été refaits pour la partition française d'*Orphée*.

Pantomime, reprise et sortie du chœur. — Semblables, sauf cette réserve que le récitatif: *Eloignez-vous, ce lieu convient à mes malheurs*, n'existe pas dans la version italienne.

Scène ii, Orphée seul. — Air: *Objet de mon amour*, et Récitatifs. La forme générale est la même dans les deux partitions (ton de *fa* dans *Orfeo*, d'*ut* dans *Orphée*), et les récitatifs, sans être parfaitement semblables, sont composés sur les mêmes éléments. Mais l'instrumentation présente dans les deux textes des différences sensibles. C'est ainsi que, là où la partition française indique simplement un hautbois, on lit dans la partition italienne ce mot, quelque peu inaccoutumé: *Chalumaux* (il y a même écrit : *Schalamaux* dans la copie de Vienne). Berlioz avait déjà remarqué une indication semblable dans l'*Alceste* italienne. « Je n'ai pu savoir exactement, écrit-il, quel instrument Gluck a voulu désigner par le mot bizarre de *chalumaux*. Est-ce la clarinette employée dans le *chalumeau?* le doute est permis (2) ». Sans aller jusqu'à cette interprétation forcée, on peut, ce semble, considérer comme fondée l'assimilation de l'instrument employé par Gluck avec le rustique chalumeau, dont l'utilisation dans la scène antique et pastorale d'*Orphée* n'a, au point de vue de la couleur, rien de déplacé. — Mentionnons enfin l'emploi de deux cors anglais, dans la partition italienne, à la troisième strophe : *Piango il mio ben così*, à l'endroit où la partition française indique deux clarinettes.

Ces remarques ont un intérêt particulier pour l'histoire de l'instrumentation: elles nous montrent que si Gluck, dans ses opéras français, a inauguré les procédés modernes, au contraire, jusqu'à la fin de sa carrière italienne, il avait conservé les traditions des anciennes écoles, auxquelles l'emploi de ces instruments archaïques ou exceptionnels le rattache manifestement.

Recitatif : *Divinités de l'Achéron.* — Développé différemment dans la partition française.

Scène iii, Orphée, l'Amour. — Beaucoup plus développée dans la version française, où se trouve un morceau nouveau, l'air de l'Amour: « Si les doux accords de ta lyre ». Récitatifs complètement remaniés. Seul, l'air: « Soumis au silence » *(Gli sguardi trattieni)* se retrouve exactement dans les deux versions.

Scène iv, Orphée seul. — Sauf quelques détails du récitatif : « Impitoyables dieux », le manuscrit autographe reproduit la version italienne, qui se compose de dix-neuf mesures de récitatif obligé suivi de douze mesures d'un dessin d'orchestre rapide et véhément, pendant lesquelles Orphée saisit sa lyre, ses armes, et s'élance vers le chemin des Enfers. Les autres documents français originaux donnent tous l'air : « L'espoir renaît dans mon âme ».

Acte ii, Scène i (Tableau des Enfers). La composition générale est la même dans les deux versions; mais les différences de détail sont nombreuses et notables.

Au point de vue de la forme et de la disposition des morceaux, nous n'avons guère à signaler d'autre divergence qu'une reprise, dans la partition italienne gravée, du prélude orchestral de l'acte avant l'air d'Orphée : *Deh! placate vi con me*, « Laissez-vous toucher par mes pleurs », particularité dont le manuscrit de Vienne ne porte pas de trace, — ainsi qu'un plus grand développement donné, dans la partition française, au chant de ce même air, qui a reçu l'addition de six mesures (le manuscrit de Vienne, par une correction de la main de Salieri, ajoute ces six mesures au texte original). Enfin la partition italienne, d'accord avec l'autographe français de Gluck, termine le tableau immédiatement après le dernier chœur: *Ah! quale incognito*, « Par quels puissants accords », tandis que les autres documents français (partition conductrice, parties séparées, partition gravée, indication du livret) donnent uniformément pour conclusion à la scène un air de ballet, sur l'origine musicale duquel nous reviendrons. En l'absence de toute conclusion instrumentale, la partition italienne gravée donne les instructions suivantes :

Cominciano a ritirarsi le furie ed i mostri, e dileguandosi per entro le scene, ripetono l'ultima strofa del Coro, che continuando sempre frattanto, che si allontano, finisce finalmente in un confuso mormorio. Sparite le Furie, sgombrati i Mostri, Orfeo s'avanza nell'inferno.

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) H. Berlioz. — *A travers chants*, p. 114.
H. Berlioz, *A travers chants*, p. 210.

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre-Lyrique de la Galerie Vivienne : *Les deux Chasseurs et la Laitière*, de Duni; *l'Irato*, de Méhul; *la Perruche*, de Clapisson.

Le gentil petit Théâtre-Lyrique de la galerie Vivienne a fait jeudi dernier sa réouverture avec trois pièces nouvelles. Je dis « nouvelles » pour la génération présente, qui n'en connaît assurément aucune, et pour cause. *Les Deux Chasseurs et la Laitière*, dont le livret, dû à Anseaume, a servi depuis lors à une demi-douzaine de compositeurs, furent joués à la Comédie-Italienne le 28 juillet 1763; *l'Irato*, que Méhul écrivit sur un poème de Marsollier,, parut à l'Opéra-Comique le 17 février 1801; enfin, *la Perruche*, dont les paroles avaient été fournies à Clapisson par Dupin et Dumanoir, fut représentée au même théâtre le 28 avril 1840. De ces trois ouvrages, l'un, *les Deux Chasseurs*, fut repris à l'Opéra-Comique le 3 août 1865, quelque peu défiguré quant au poème, avec une instrumentation retouchée et corsée par M. Gevaert. A peu près à la même époque le Théâtre-Lyrique, alors dirigé par M. Carvalho, remontait *l'Irato*, dont l'insuccès était absolu et complet pour cette simple raison qu'on avait eu la singulière idée de jouer sérieusement cette pièce, qui porte la qualification de « parade » et qui doit être en effet jouée comme *le Tableau parlant, l'Eau merveilleuse*, ou *le Caïd*, et que le public n'y comprit rien. Enfin, depuis sa première apparition, *la Perruche* ne fut jamais reprise. J'avais donc raison de dire que ces trois petits ouvrages sont absolument nouveaux pour le public actuel.

En ce qui concerne l'auteur même des *Deux Chasseurs*, le compositeur Duni, son nom aussi est certainement bien ignoré de la plupart de ceux qui vont être à même d'entendre sa mignonne partition. Chose assez singulière pourtant, ce petit opéra des *Deux Chasseurs* est resté classique en quelque sorte par son titre, que tout le monde connaît sans savoir une note de la musique, et il est le seul dans ce cas des vingt ouvrages que Duni donna jadis à la Comédie-Italienne. Duni, qui fut l'élève de Durante et le condisciple de Pergolèse au Conservatoire de Naples, était le dixième enfant et le seul musicien d'un père musicien lui-même et qui occupait une situation assez honorable. Il était né à Matera, dans le royaume de Naples, le 9 février 1709, et il avait déjà près de cinquante ans lorsque, arrivant d'Italie, où sa renommée était grande, il vint se fixer à Paris, où il se maria. Il avait fait représenter à Rome, à Naples, à Venise, un certain nombre d'opéras et d'oratorios qui avaient eu de grands succès, il

s'était fait applaudir à Vienne, à la cour d'Autriche, pour son talent délicat de claveciniste, il s'était vu aussi accueilli à Londres avec la plus grande faveur, enfin il avait écrit pour la cour de Parme, qui était à cette époque toute française, deux opéras-comiques français, *Ninette à la cour* et *le Peintre amoureux de son modèle*, qu'il envoya ensuite à Paris et qui furent très bien reçus par le public de la Comédie-Italienne. Ce fut ce qui le décida à venir en personne et à s'établir ici, où il devint avec Philidor, avec Monsigny, avec le chanteur Laruette, l'un des fournisseurs attitrés de ce théâtre et l'un des créateurs du genre de l'opéra-comique.

Il donna successivement à la scène *la Fille mal gardée*, *le Docteur Sangrado*, *la Veuve indécise*, *Nina et Lindor*, *l'Ile des fous*, *la Bonne Fille*, *Mazet*, *la Plaideuse* ou *le Procès*, *le Retour au village*, *le Milicien*, et, en 1765, *les Deux Chasseurs*, dont le succès surtout fut complet et prolongé, et qui resta au répertoire pendant près d'un demi-siècle. C'est à propos de ce petit ouvrage burlesque que les chroniqueurs du temps ont rapporté une anecdote assez plaisante : « Certain jour d'été, disaient-ils, que l'on jouait sur un théâtre d'Italie, par sympathie pour le nom de Duni, qui était Italien, l'opéra français des *Deux Chasseurs*, un orage épouvantable éclata tout d'un coup sur la ville. Précisément à l'instant où l'ours faisait son entrée sur la scène, un coup de tonnerre effroyable se faisait entendre, et un cri partait à la fois de tous les points de la salle, jeté par les spectatrices qui la garnissaient. Mais presque aussitôt un éclat de rire général succéda à cette manifestation d'effroi, lorsqu'on vit l'ours, fort impressionné lui-même, se lever sur ses deux pieds et faire dévotement le signe de la croix avec les signes de la plusprofonde terreur. » Je rapporte cette anecdote assez originale, parce qu'un journaliste belge a eu l'idée de la rajeunir récemment et de la publier à nouveau, en l'appliquant à une représentation de *l'Ours et le Pacha*. Et ledit journaliste se fâchait en remarquant que plusieurs confrères lui empruntaient son récit sans le citer, et il en revendiquait avec ardeur la paternité. Il n'était en vérité qu'un père... putatif.

Les Deux Chasseurs ont été convenablement joués, rue Vivienne, par Mme Souzy, MM. Delhos et Duranthy. Mais le succès de la soirée a été incontestablement pour *l'Irato*, qui a montré avec quel soin le travail est mené dans ce gentil théâtre. Les rôles étaient ainsi distribués : Pandolphe, M. Berthon ; le docteur, M. Castelain ; Lysandre, M. Viannet ; Scapin, M. Dumas ; Isabelle, Mlle Jane Valentin ; Nérine, Mlle Barbary. De ces six artistes, deux, MM. Viannet et Dumas, ne s'étaient jamais montrés sur la scène et paraissaient pour la première fois devant le public. Eh bien ! je déclare que *l'Irato* a été joué avec un ensemble parfait et chanté de la façon la plus agréable, que la représentation en a été excellente, et que la charmante musique de Méhul a eu, par ce fait, tout le succès qu'elle méritait. Il y a là un petit tour de force dont il faut féliciter le petit théâtre Vivienne, qui continue d'être digne de tous les éloges.

Des trois ouvrages inscrits sur l'affiche, c'est le plus récent, *la Perruche*, qui a paru peut-être le plus vieilli, en dépit de deux ou trois morceaux agréables. Mais il nous a donné l'occasion d'applaudir comme il le mérite, et très sincèrement, M. Duranthy, qui a joué et chanté d'une façon charmante le rôle de Bagnolet.

En résumé, la soirée a été excellente.

ARTHUR POUGIN.

***

ODÉON. — *Le Capitaine Fracasse* (1), comédie héroïque en 5 actes et 7 tableaux, en vers, d'après le roman de Théophile Gautier, par M. E. Bergerat. — ELDORADO. *La Reine des Reines*, opérette-bouffe en 3 actes, de M. P.-L. Flers, musique de M. Ed. Audran.

« Il est souvent périlleux et toujours malaisé de traduire à la scène un roman célèbre, et, comme disait Théophile Gautier lui-même, de « transposer » un thème d'un art dans un autre, quoique le public, dérouté et incertain de ce qu'il aime, paraisse vouloir de plus en plus favoriser ces tentatives. Néamoins, lorsque le roman doit la majeure partie de son renom à l'éclat du style et la moindre à l'intrigue, le plus habile y regarde à deux fois, fût-il assuré de plaire, car le théâtre vit d'action, et le rôti lui est plus nécessaire que des hors-d'œuvre, d'ailleurs si délicieux soient-ils ! »

Vous êtes orfèvre, monsieur Bergerat, et voilà qui est excellemment dit ; et puisque vous avez bien voulu prendre soin de l'écrire dans la préface qui précède votre comédie héroïque, cela nous épargnera la peine d'insister. Le péril paraît, quant à présent du moins, imparfaitement surmonté ; le malaise subsiste tout entier. Et ce malaise vient précisément de ce que votre « travail vous a paru inexécutable en prose ». Durant vos cinq actes, vous vous amusâtes aux rimes milliardaires et aux expressions précieuses, si et tant que, souvent, le terme devient absolument impropre et qu'il est difficile de comprendre, à l'audition plus ou moins impeccable, plutôt moins que plus, d'artistes de diction trop incertaine, qu'il est fort difficile de comprendre tout ce que vous avez souhaité dire. Le style de Théophile Gautier, nul n'en ignore, était éblouissant ; vous avez voulu surenchérir, et j'ai grand'peur que votre erreur ne l'ait rendu aveuglant. Mais, encore une fois, nous aurions mauvaise grâce à retourner le fer dans un flanc que, gendre très pieux, si galamment et si spirituellement, vous présentez à nos justes coups.

. . . . . .

Et, mesdames, que nulle au moins de vous n'accable
A cause de l'essai, le poète impeccable
Dont le renom illustre inspira notre auteur.
Théophile Gautier reste sur la hauteur !
Un gendre vient parfois d'une fâcheuse étoile !
Le vrai coupable est là, derrière cette toile.
Lardez-le, comme avec une flamberge un rat,
Il s'appelle monsieur Emile Bergerat.

Les nouveaux directeurs de l'Odéon qui, en montant *le Capitaine Fracasse* refusé depuis plusieurs années un peu partout, semblent avoir voulu s'ériger en redresseurs de torts, n'ont qu'imparfaitement tenté tout ce qu'il fallait pour grandement défendre cette comédie. Mais ils en sont à leurs débuts, et il est de toute justice de leur faire quelque crédit. D'ici peu, sans doute, leur troupe, composée d'éléments terriblement disparates, avec une fâcheuse tendance au mélodrame, se sera fondue, élaguée, enrichie, et l'on reverra avec plaisir des artistes de tempérament comme Mlle Mellot, MM. Janvier, Ravet, un peu trop sage celui-ci, de métier comme MM. Léon Noel, Coste, Albert Lambert, Cornaglia, Amaury, Montigny, Mme Barny, de charme comme Mlles Depoix et Piernold.

A l'Eldorado, il ne saurait être question de littérature ; *la Reine des Reines* de M. P.-L. Flers déroule ses trois actes à la va-comme-je-te-pousse. Le public du quartier y trouvera son agrément et n'aura pas au moins la préoccupation très fatigante de chercher à comprendre ce qu'on veut lui dire. Les amateurs de costumes brillants et de femmes peu couvertes n'auront pas le droit de se plaindre, non plus que ceux qui aiment les flonflons faciles, M. Audran leur ayant fait ici large mesure, quelquefois assez heureusement.

La troupe de M. Marchand, directeur fastueux, en tête de laquelle étincelle la trilogie des grandes duègnes parisiennes, j'ai nommé l'amusante Mathilde, Mmes Irma Aubrys et Fanny Génat, enlève avec bonne humeur *la Reine des Reines* ; on n'en saurait demander plus à tout ce petit monde de blanchisseuses, dont les héros sont représentés par MM. Théry, Régnard, Rablet, Pons-Arlès, Grandey, Maurice Lamy, Roger M. (un artiste modeste ! qui ne nous donne que son petit nom et l'initiale de son nom patronymique !!), Mmes Alice Bonheur et Paulette Darty.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

(1) En vente chez E. Fasquelle, 11, rue de Grenelle. Prix : 2 fr 50.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

George Sand est venue plusieurs fois à Marseille. Elle logeait chez le docteur Cauvière. Ce médecin de province, *voltairien*, comme on disait alors, exempt de tout préjugé, avait une vive intelligence, une rare culture d'esprit et un remarquable talent professionnel. Les idées et les allures de l'auteur d'*Indiana* n'étaient point pour le choquer. Mais Cauvière avait pour servante une vieille Provençale aussi dévouée que dévote, qui ne nommait jamais George Sand sans se signer. Cette servante parlait avec terreur aux voisins de cette femme toujours habillée en homme, qui fumait comme un dragon, et, sans la crainte de son maître, elle l'aurait certainement exorcisée comme si elle avait été en face du diable en personne.

Parmi les familiers de la maison était l'avocat Lecourt, l'ami de Méry, de Barthélemy, de Gozlan, d'Autran, et surtout de Berlioz. Lecourt, à qui Berlioz a écrit plusieurs de ses plus intéressantes lettres, accourait à Paris toutes les fois que le Maître donnait une œuvre nouvelle. Il lui était fanatiquement dévoué.

Lecourt était une physionomie originale. Fils d'une actrice de talent, il avait conquis de haute lutte au barreau de Marseille une des premières places. Taillé en hercule, buvant sec, le verbe haut, le cœur grand ouvert, impitoyable aux médiocres comme aux intrigants, généreux jusqu'à la prodigalité, il avait de l'esprit à en revendre, la repartie prompte, du caractère, et, par surcroît, de rares facultés mu-

sicales. Lecteur impeccable, il pouvait au besoin diriger un orchestre, réduire la grande partition, et jouait du violoncelle médiocrement au point de vue de la virtuosité, mais avec un sens profond de l'œuvre interprétée, une surprenante autorité et un entrain endiablé. Peu de professionnels ont fait mieux comprendre que lui les derniers quatuors de Beethoven, qu'il appelait *les rouges* (les révolutionnaires).

Quand George Sand vint à Marseille avec Chopin, Lecourt fut bien vite leur intime. Il les accompagnait partout.

Un jour, tous trois furent se promener sur les hauteurs de *la Tourette*, qui surplombaient le Vieux Port. Le mistral soufflait en tempête et la mer démontée soulevait d'énormes masses d'eau qui venaient s'abîmer sur les rochers en projetant au loin des paquets de pluie froide et salée. George Sand et Chopin, émerveillés, ne pouvaient s'arracher au spectacle de cette belle horreur, quand tout à coup Chopin, atteint déjà du mal qui devait l'emporter, oppressé par le vent et l'âcreté de l'air, tomba en défaillance.

L'endroit était alors désert; — à cette époque, il n'y avait pas non plus, comme aujourd'hui à Marseille, de nombreux fiacres à la disposition du public. La situation devenait critique. Chopin était devenu incapable de faire un pas, et il y avait loin de la Tourette à la maison hospitalière du docteur Cauvière.

Que faire? — l'embarras de George Sand devenait de l'anxiété, quand tout à coup Lecourt redressant sa haute taille, empoigna Chopin à bras le corps et le planta sur ses épaules. C'est en cet équipage que tous trois traversèrent la ville et rentrèrent au logis. Chemin faisant, George Sand voyant Lecourt en sueur malgré la froide morsure du mistral, lui demanda si son ami était lourd à porter. — *Pourquoi le demandez-vous?* répartit gaillardement Lecourt. *vous le savez, parbleu, mieux que moi!* — Ce qui lui valut une tape à la fois amicale et offensée de l'auteur de *Consuelo*.

⁂

Chopin et George Sand défendaient obstinément leur porte pour être à l'abri des curieux et des importuns. Ne pouvant parvenir jusqu'à eux, un jeune pianiste, Darboville, qui avait pour Chopin une admiration enthousiaste, se glissa dans l'appartement par surprise et se cacha derrière une porte pour l'entendre jouer. Mais voilà qu'une des personnes présentes se retire et, ouvrant la porte, démasque Darboville. George Sand, qui fumait une cigarette, se leva comme Junon courroucée et apostropha l'indiscret avec la dernière vivacité. Celui-ci se jeta à genoux en joignant les mains comme devant une divinité et débita les plus folles litanies en l'honneur de Chopin!

L'affaire n'eut pas de suite, et Chopin admit même plus tard ce fervent disciple à jouer avec lui dans les concerts qu'il donna au cours d'une tournée dans le midi de la France.

⁂

Peu après, la nouvelle arriva de la mort tragique de Nourrit. Le noble artiste, avant d'aller à Naples, avait chanté à Marseille ses plus beaux rôles, notamment *la Muette*, dans laquelle il avait transporté l'auditoire. Ce fut un deuil public. On organisa un service funèbre en son honneur et ce fut Chopin qui tint l'orgue.

(A suivre.) A. Montaux.

L'EXPOSITION DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE
AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

Les salles et les galeries du premier étage du palais sont exclusivement consacrées à l'exposition qu'on a qualifiée improprement de « rétrospective ». C'est « historique » qu'il eût fallu dire, attendu qu'elle n'est pas uniquement rétrospective, et que l'actualité y occupe, et ne pouvait faire autrement que d'y occuper une place importante. On se rappelle le succès qu'obtint, à l'Exposition universelle de 1889, l'essai très intéressant d'exhibition théâtrale qui avait été organisée dans une partie du palais des Arts libéraux, et comme, tout incomplète qu'elle fût, le public s'y intéressait et chaque jour s'y pressait.

Ce succès se renouvelle ici, bien qu'on y retrouve le même défaut que, dans une série d'articles publiés à cette place même, j'avais signalé alors : je veux dire le manque absolu de méthode et de classement, ce que les Allemands, dans leur langage pédantesque, appeleraient le côté scientifique. Est-il donc impossible d'organiser dans une exposition de ce genre, si variée qu'elle soit et si pleine de détails, une méthode rationnelle de classement qui présente les objets dans un ordre à la fois systématique et historique, de façon à offrir une leçon au visiteur superficiel et à faciliter les recherches du travailleur sérieux?

Je ne crois pas, je l'avoue, la difficulté insurmontable. C'est affaire de temps, d'une part, de l'autre, d'entente entre les organisateurs et les collectionneurs, race peut-être un peu exigeante mais dont il faut bien, après tout, satisfaire le petit amour-propre en récompense de leur obligeance. Je prends ici un exemple, imparfait encore, mais déjà intéressant sous ce rapport : la salle 31, qui est presque entièrement occupée par la collection très curieuse, très précieuse de M. Nicolas Manskopf, directeur du Musée musical et théâtral de Francfort-sur-le-Mein. Je trouve là un cadre spécial qui contient 15 portraits de Liszt, un autre avec 15 portraits de Weber, un autre avec 8 portraits de Méhul, un autre avec 22 portraits de Paganini, un autre encore avec *trente-deux* portraits de Rossini, puis une série de quarante et une pièces, portraits ou estampes, relatives à Grétry, accompagnées de livrets, d'affiches et de médailles toujours se rapportant à lui. Avec cela, dans d'autres cadres, toute une suite de portraits de musiciens : virtuoses, compositeurs et chanteurs du temps passé. Ailleurs encore, une autre suite, du même genre, mais exclusivement contemporaine. Enfin, à part, toute une série d'autographes, lettres ou musique, fort intéressante. Et *toutes* ces pièces, même celles qui sont réunies dans un même cadre, portent toutes, sans exception, la marque de leur possesseur. Voici donc une collection particulière qui, en ce qui la concerne, est entièrement et régulièrement classée. Eh bien, si l'Exposition, dans son ensemble, avait suivi un errement semblable, on aurait groupé dans une salle tous les portraits de compositeurs, dans une autre ceux des virtuoses, dans une autre ceux des poètes dramatiques, puis ceux des chanteurs et cantatrices, puis ceux des comédiens et des comédiennes. On aurait groupé de même : les plans et les vues de théâtres; les caricatures; les costumes; les décors; les autographes (lettres); les autographes (musique); les livrets d'opéras; les partitions; les pièces et documents historiques; les livres sur le théâtre et la musique; les tableaux et les sculptures; les instruments de musique; les affiches, programmes et billets de théâtre; les médailles etc., chaque objet portant, par les soins de l'administration, la marque de son propriétaire, afin, comme je le disais, de satisfaire l'amour-propre des collectionneurs. Ainsi comprise et entendue, l'Exposition, déjà charmante et pleine d'intérêt, décuplerait sa valeur et serait appelée à rendre d'inappréciables services.

Telle qu'elle est, elle a un caractère de pittoresque et d'imprévu qui ne lui enlève certes pas sa valeur, mais qui ne la fait pas ressortir comme elle le mériterait, et qui sent un peu trop le décousu. Tous les objets se trouvent disséminés et dispersés au hasard des collections de chacun, un peu à la bonne franquette, toutes choses se trouvant confondues plus que ne le comporteraient la logique et la raison. Si, comme l'a dit le « législateur du Parnasse »,

Souvent un beau désordre est un effet de l'art,

l'art a lieu d'être ici amplement satisfait.

Mais ces réflexions, au sujet de ce qui eût pu se faire, ne doivent pas nous rendre injustes pour ce qui s'est fait, et je vois seulement, au très grand plaisir que prennent les visiteurs nombreux de l'Exposition, combien ce plaisir serait plus complet, et surtout plus profitable encore, si un peu d'ordre avait prévalu sur ce désordre. Il est incontestable, en tout état de cause, que l'effort a été intelligent et considérable, et ceci est surtout un enseignement pour l'avenir.

J'en reviens à l'exposition de M. Manskopf, qui est remarquable, très nombreuse et digne de la plus grande attention. J'ai relevé plusieurs séries de portraits d'un seul et même artiste, et cela déjà est fort intéressant; mais il y en a plusieurs centaines d'autres : compositeurs, virtuoses, chanteurs, cantatrices, éditeurs de musique, facteurs d'instruments des divers pays de l'Europe musicale, publiés tant en Allemagne qu'en France, en Angleterre, en Italie, voire en Russie, qui prend maintenant sa place, et une place importante au soleil de l'art. C'est là comme une sorte de vaste iconographie musicale, d'un intérêt très vif, d'autant que tels de ces portraits, pour ainsi dire inconnus, sont d'une excessive rareté. Je le dis en connaissance de cause, et en collectionneur expérimenté.

M. Manskopf a exposé aussi une assez nombreuse série d'autographes. Il y a là des lettres de Grétry, Paër, Plantade, Stephen Heller, Liszt, Wagner, Louis Lacombe, Ponchard, Duprez, Giulia Grisi, Chevillard, etc.; aussi quelques autographes de musique, entre autres un fragment de Lvoff, l'auteur de l'Hymne russe.

Un reçu de Giulia Grisi pour ses appointements au Théâtre-Italien de Paris nous apprend qu'elle gagnait 2.000 francs par mois. Un autre reçu, de Liszt, est ainsi conçu :

Moi, soussigné, j'ai reçu de M. Paër, directeur de la Musique particu-

lière du Roi, la somme de deux cents francs pour le concert qui a eu lieu le 3 février 1824 chez son A. Rle Madame la duchesse de Berry.

LISZT.

Paris, 4 mars 1824.

Ceci se rapporte au premier séjour et aux premiers triomphes de Liszt à Paris, où il était venu sous la conduite de son père. Il devait avoir alors environ quatorze ou quinze ans.

Je trouve ensuite une lettre de Grétry, dont j'ignore le destinataire, et dont le style peint bien l'époque :

M. Darancour, mon cher ami, voudrait vous consulter sur un rôle de grand-prêtre qu'il va jouer dans *Elisca*.

Vous, qui vous plaisez à ajouter quelques rayons à la faible auréole de ma musique, vous ne refuserez pas celui qui vous a tant d'obligations et qui vous embrasse de tout son cœur.

GRÉTRY.

Paris, 26 mars 1812.

On préparait en effet à ce moment, à l'Opéra-Comique, une reprise d'*Elisca*, qui eut lieu le 5 mai suivant.

Voici maintenant une pièce dont la forme est assez curieuse. C'est un certificat délivré en 1816 à Persuis par les trois *anciens* inspecteurs survivants de l'*ancien* Conservatoire :

Nous soussignés, inspecteurs de l'enseignement dans l'ancien Conservatoire de musique, certifions que Monsr Persuis (Louis) a été admis par la voie du concours professeur dans cet établissement le 7 novembre 1795 (16 brumaire an 4), avec les appointemens de 2.500 f, et qu'il a cessé d'exercer ses fonctions le 23 septembre 1802 (1er vendémiaire an XI), lors de la réforme opérée par le ministre de l'intérieur.

Paris, ce 5 juillet 1816.

LE SUEUR, L. CHERUBINI, MÉHUL,

Certifié véritable :
Vinit,
Secrétaire de l'ancien Conservatoire.

Pour se rendre compte de la valeur de ces mots : « ancien Conservatoire », il faut se rappeler qu'à la rentrée des Bourbons en France, ledit Conservatoire, fruit de la Révolution et par conséquent œuvre détestable aux yeux des arrivants, avait été simplement supprimé, et que l'on songeait alors à le remplacer (?) par une « École royale de musique » réduite à sa plus simple expression. En ce qui touche Persuis, qui était titulaire d'une classe de violon dès la fondation, nous voyons, par le certificat ci-dessus, que son traitement annuel était de 2.500 francs. M'est avis que les professeurs actuels de violon ne seraient pas fâchés de voir élever le leur à ce chiffre.

Cette même salle 31 est complétée par la collection de M. Vieille, qui comprend un certain nombre d'estampes diverses : costumes, décors, vues de théâtres, etc., et surtout une pièce précieuse, *le Chant du combat*, de Rouget de Lisle, écrit de la main même de l'auteur.

Dans la salle 24, une énorme et double vitrine à hauteur de l'œil, qui tient tout le milieu de la salle, renferme la collection absolument superbe de M. Louis Bihn. D'une part, une série nombreuse et choisie de portraits de comédiens du dix-huitième siècle, en grand format et en épreuves de toute beauté : Préville, Lekain, Volange, Mlle Desmares, Sophie Arnould, Mme Favart, Mlle Clairon et bien d'autres. En second lieu, toute une suite de caricatures anglaises coloriées, du dix-huitième siècle aussi, ayant le théâtre pour objet, et qui sont évidemment d'une excessive rareté. Les amateurs feront bien d'accorder à cette curieuse collection toute l'attention qu'elle mérite.

Tout auprès, M. Eugène Bertrand, directeur de l'Opéra, a exposé plusieurs cadres intéressants renfermant de fort jolies vues d'anciens théâtres, entre autres de celui des Variétés à l'époque de sa construction, et toute une série très amusante, sur une seule feuille, des costumes du *Panorama de Momus*, le prologue joué le 24 juin 1807 pour l'inauguration de la salle du boulevard Montmartre. On voit que M. Bertrand s'est intéressé à ce théâtre, dont il a été longtemps le directeur. Un peu plus loin, c'est M. Montagne qui nous montre un jeu de cartes très curieux, dont les figures présentent les portraits de comédiens du temps dans les costumes de leurs meilleurs rôles. En voici le détail : PIQUE. Roi : Talma, dans Néron de *Britannicus ;* dame : Mlle Leverd, dans Célimène du *Misanthrope ;* valet : Valère, dans Richard de *Robin des Bois* (Odéon). CŒUR. Roi : Nourrit, dans Tarare de *Tarare ;* dame : Mlle Grassari, dans Amazili de *Fernand Cortez ;* valet : Potier, dans Jacques du *Conscrit*. TRÈFLE. Roi : Laïs, dans Aristippe d'*Aristippe ;* dame : Mme Valère, dans Anna de *Robin des Bois ;* valet : Lecomte, dans Almaviva du *Barbier* (Odéon). CARREAU. Roi : Huet, dans le Calife du *Calife de Bagdad ;* dame : Mlle Brocard, dans Alicea de *Jane Shore ;* valet : Lepeintre, dans Birbeth de *Trilby*. La date de la publication de ce jeu de cartes nous est fournie indirectement par ce fait qu'il constate l'existence de l'Odéon comme théâtre lyrique, soit entre 1825 et 1829.

Dans cette même salle 24 nous rencontrons encore une assez nombreuse collection d'estampes : portraits et vues d'anciens théâtres, celles-ci surtout intéressantes appartenant à M. Paul Blondel, et une collection du même genre, mais inégale par la valeur des pièces, et qui gagnerait à être émondée, dont le propriétaire est M. Saffray.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

ANTOINE BRUCKNER

Un des grands compositeurs contemporains, Antoine Bruckner, vient de succomber subitement, à Vienne, dans l'après-midi du 11 octobre, aux suites d'une grave maladie de cœur qui le torturait depuis quelques années déjà. La mort a été plus clémente pour le vieux musicien que sa longue vie; elle l'a cueilli sans aucune souffrance, presque sans aucun avertissement. La veille de sa mort, Bruckner avait encore fait une promenade dans le beau jardin français qui entoure le palais impérial du Belvédère, dans les communs duquel la fille de l'empereur, l'archiduchesse Marie-Valérie, lui avait fait installer une délicieuse demeure. Et le jour même de sa mort il s'était encore levé comme d'habitude, et avait médité longuement dans le fauteuil de son cabinet, d'où il jouissait d'une vue superbe. Dans l'après-midi il s'était couché et avait demandé une tasse de thé; après en avoir bu la moitié, il retomba sur son lit, soupira profondément et ne se réveilla plus.

La carrière de Bruckner a été des plus singulières et des moins heureuses. Il était né le 4 septembre 1824 à Ansfelden, village de la Haute-Autriche où son père était maître d'école. A l'âge de onze ans il était orphelin et recueilli, comme enfant de chœur, par le chapitre de l'abbaye de Saint-Florian (Haute-Autriche), où il reçut une forte éducation musicale. A dix-sept ans on le plaça comme aide du maître d'école de Windhag (Haute-Autriche) avec cent sous d'appointements mensuels. Pour exister, le jeune musicien fut obligé de faire aussi fonction de ménétrier; aux noces et fêtes patronales des environs de son village il raclait souvent du violon pendant des nuits entières. Un hasard heureux le fit remarquer par Sechter, un célèbre théoricien de l'art musical, qui découvrit en Bruckner, devenu organiste à Saint-Florian, une âme d'artiste et lui prodigua ses conseils. Après le dernier examen de Bruckner, un de ses examinateurs, le compositeur et chef d'orchestre Herbeck, qui devint plus tard directeur de l'Opéra impérial de Vienne, s'exclama : Mais ce garçon en sait dix fois autant que moi ! et lui procura la place de suppléant d'organiste à la chapelle impériale, dont il devint plus tard le titulaire. Peu de temps après cette bonne fortune il fut nommé professeur de contrepoint, d'harmonie et d'orgue au Conservatoire de Vienne et professeur de composition musicale à l'Université de cette ville. Il remplit ces fonctions presque jusqu'à l'âge de soixante-dix ans. A cet âge avancé, l'empereur François-Joseph le décora, l'Université de Vienne lui conféra le titre de docteur *honoris causa* et la Diète de la Haute-Autriche lui octroya une pension décente. Ses dernières années furent donc relativement heureuses; il paraît même que, célibataire, il a pu économiser une trentaine de mille francs qu'il a légués à ses collatéraux et à la vieille bonne qui l'avait soigné jusqu'à la fin.

Pendant longtemps on ne parla de Bruckner que comme organiste. Sa connaissance profonde du contrepoint et du répertoire de l'orgue et sa faculté prodigieuse d'improvisation sur cet instrument ont toujours émerveillé ses confrères. A Paris, à Londres et à Nancy il avait excité l'admiration des connaisseurs par ses improvisations et la puissance de son jeu; en Allemagne, on n'hésita pas à dire que Bruckner était le plus grand organiste que le monde avait vu depuis J.-S. Bach. Mais le public ignora longtemps que Bruckner était un compositeur infatigable, qui amassait dans ses cartons des partitions qu'il ne réussissait pas à faire jouer. Il est vrai qu'il avait obtenu, en 1864, un prix pour un chœur à voix d'hommes et qu'il pouvait jouer à Saint-Florian sa propre musique sacrée, surtout sa messe en *ré* mineur; mais déjà, en 1865, Bruckner avait composé sa première symphonie, en *ut* mineur. En 1868 il la fit jouer à Linz; l'exécution en fut tellement défectueuse que Bruckner profondément découragé ne travailla plus pendant quelque temps. Il sortit de cet état d'abattement pour composer sa célèbre messe en *fa* mineur. En 1872 sa

deuxième symphonie fut refusée par l'Orchestre philharmonique de Vienne, qui déclara simplement qu'on ne pouvait pas la jouer. Mais, en 1873, à l'occasion de l'Exposition universelle, le même orchestre l'exécuta avec un succès marqué, et on apprit alors que Vienne hébergeait un grand compositeur « ce dont on ne s'était guère douté ». La troisième symphonie était dédiée à Richard Wagner, qui avait pressenti le génie de Bruckner dès 1872, lorsque le futur maître de Bayreuth dirigea à Vienne un mémorable concert, où il fit jouer des fragments inédits de *l'Anneau du Nibelung*. Cette symphonie eut un grand succès en Allemagne; mais les œuvres suivantes de Bruckner se heurtèrent de nouveau à l'indifférence et aussi au mauvais vouloir des musiciens. Son plus grand triomphe comme compositeur, Bruckner l'obtint avec l'exécution de sa septième symphonie, en 1885, par Nikisch à Leipzig, et par Lévi à Munich. Dans la capitale autrichienne, Hans Richter, grand admirateur de Bruckner, n'avait jamais cessé de jouer ses œuvres, mais leur succès y fut plus contesté qu'ailleurs malgré les efforts de ses partisans. A Vienne, Bruckner par suite de son admiration avérée pour le maître de Bayreuth, passait pour un « wagnérien » forcené, et cela suffisait à une notable fraction du public pour battre froid au compositeur.

Bruckner, qui n'a connu la gloire que pendant les quinze dernières années de sa vie, laisse un œuvre considérable. Il paraît même que le dernier mouvement de sa neuvième symphonie, qu'il a dédiée, dans sa profonde religiosité, au bon Dieu, est à peu près achevé; dans son testament, il avait ordonné que son *Te Deum* devrait terminer cette neuvième symphonie, s'il ne parvenait pas à en écrire le dernier morceau. Le moment n'est pas encore venu pour dire le dernier mot sur ce compositeur si richement doué et si fécond, qui aurait pu devenir sous tons les rapports le successeur de Beethoven, si ses origines et les destinées de la moitié de sa vie avaient été plus propices à son développement. Il aurait alors sans doute pu acquérir le sens critique et la pondération qui font quelquefois défaut à ses compositions, trop touffues pour être accessibles à tous et pour être universellement appréciées.

Rien n'égalait d'ailleurs le manque de savoir-faire, l'ignorance du monde et la maladresse irrémédiable de Bruckner, si ce n'est sa modestie touchante et la sérénité presque enfantine de son âme. Cet homme puissamment bâti, au masque de césar romain, aux yeux clairs reflétant la candeur et la bonté autant que les lueurs du génie, était timide et embarrassé comme un enfant quand le public l'acclamait et quand il fallait se montrer dans une salle de concert sur l'estrade d'un orchestre. Sa grande figure, d'aspect monacal, faisait alors penser à la surprise d'un humble moine auquel on apporterait dans sa cellule la pourpre cardinalice. Bruckner, qui va dormir à jamais dans l'église abbatiale de Saint-Florian, au-dessous de l'orgue qu'il a si souvent fait retentir, survivra sans doute comme compositeur; sa gloire posthume sera même, croyons-nous, plus répandue et moins contestée que celle même qui, de son vivant, a adouci les amertumes de sa vie si longtemps contristée.

O. Berggruen.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 octobre). — Les débuts de Mlle Jane Harding, tour à tour annoncés, retardés, puis renvoyés aux calendes grecques, ont eu lieu tout à coup samedi dernier dans *la Traviata*. Soirée sensationnelle, qui avait attiré à la Monnaie un public brillant pris dans tous les mondes. La belle débutante a déployé un luxe de toilettes et de bijoux qui a pleinement confirmé ce qu'on en avait dit par avance. Quant à la cantatrice et à la comédienne, tout ce qu'on en peut dire c'est que sa jolie petite voix et son entière bonne volonté ont paru peut-être insuffisantes pour une scène comme celle de la Monnaie. Cette curieuse soirée s'est d'ailleurs passée sans encombre; mais elle n'a pas eu et n'aura vraisemblablement pas de lendemain. On se demande cependant ce que va devenir *Phryné*? M. Saint-Saëns arrivera prochainement à Bruxelles: le concert populaire du 25 courant sera consacré à ses œuvres, et il doit s'occuper aussi des partitions que la Monnaie va monter de lui, *la Princesse Jaune*, son ballet inédit, et cette *Phryné* aussi, disait-on, réservée à Mlle Harding; on attend sa décision. Plus heureuse, certes, a été la reprise de *Roméo et Juliette* avec Mme Landouzy et M. Imbart de la Tour. Mme Landouzy ne cache pas son vif désir d'élargir son cadre d'interprétation et d'aborder certains rôles de demi-caractère. Elle a tant de talent qu'elle peut se permettre bien des choses et les réussir, malgré tout, par quelque côté. C'est ainsi qu'elle nous a donné déjà une Manon charmante. Sous les traits de Juliette, elle n'a pas été moins gracieuse; la poésie rêveuse et douce de Gounod l'a servie à souhait; sans forcer la note dramatique, elle a eu de l'émotion par la simplicité, la pureté et la justesse de l'expression. A côté d'elle, M. Imbart de la Tour, qui décidément a conquis les faveurs du public bruxellois, a mis dans le rôle de Roméo beaucoup de chaleur, quelquefois même un peu trop, et a partagé le très vif succès de sa gentille partenaire. L'ensemble de cette reprise de *Roméo et Juliette* a été des plus satisfaisants. Il en a été de même pour la reprise du *Rêve*, qui l'a suivie de près.

Le Théâtre-Lyrique flamand d'Anvers a représenté samedi dernier l'œuvre inédite de M. Jan Blockx, *Herbergprincess (Princesse d'auberge)*, que je vous avais annoncée naguère. Ç'a été une véritable solennité, comme on n'en voit qu'en pays flamand, avec discours, ovations, palmes et embrassades: l'enthousiasme des peuples du Midi n'a rien de comparable à l'enthousiasme anversois quand il s'y met. Je me hâte d'ajouter que le succès remporté par l'opéra de M. Jan Blockx a été largement mérité. Le livret de M. de Tière est des plus simples, même un peu naïf: il s'agit de l'éternel combat entre l'amour pur et l'amour vénal, entre le bien et le mal: un jeune musicien, Merlin, abandonne sa fiancée pour une princesse de cabaret, rusée et fascinatrice: la fiancée essaie en vain de reconquérir son amant, et le drame se termine par une scène de meurtre d'où il appert qu'en ce monde la vertu est rarement récompensée, mais le crime toujours puni. Sur ce sujet, prêtant à des épisodes populaires et réalistes, plein de mouvement, et en somme très musical, le compositeur a écrit une partition franche d'allures, nourrie de thèmes originaux, et, avec cela, travaillée d'une façon intéressante, par l'emploi de « thèmes » caractéristiques qui ajoutent à la couleur de l'œuvre sans l'alourdir cependant. Cela procède de Wagner, mais est bien personnel à l'auteur, reconnaissable dans son inspiration mélodique très abondante, sinon toujours très raffinée. On a dit de M. Jan Blockx que c'est le Teniers de la musique; la comparaison est juste; il a la corde populaire et il la fait vibrer avec habileté et avec éclat. Il y a notamment, au deuxième acte, une grande scène pittoresque de kermesse, avec carillon, danses et chants, d'une animation étourdissante. Il est à peu près certain que le public bruxellois sera convié à apprécier bientôt *la Princesse d'auberge* de MM. de Tière et Blockx, l'ouvrage étant dès à présent traduit en français et prêt à être représenté. L. S.

— De notre correspondant de Londres (15 octobre): L'orchestre Colonne a débuté ici de la façon la plus heureuse. Le public a montré dans la manifestation de son contentement une chaleur presque continentale, et la presse s'est mise en frais de qualificatifs louangeurs pour rendre hommage à l'éminent chef d'orchestre français et à ses musiciens. Le programme du premier concert débutait par la *Jubel ouverture*, de Weber, dont le choix était justifié par le *God save the Queu* qui la termine. Venait ensuite la symphonie de la *Reformation*, de Mendelssohn, dont l'exécution si nette et si lumineuse a été une révélation pour le public d'ici. Deux fragments du ballet d'*Hérodiade*, « les Gauloises » et « les Phéniciennes, » ont provoqué de bruyantes acclamations, et l'air de Salomé du même opéra a été rendu par Mlle Pregi de façon à lui valoir une ovation. Les fragments de *la Damnation de Faust*, — parmi lesquels les deux airs de Marguerite, chantés par Mlle Pregi — ont été aux nues, comme bien on pense. La berceuse de *Jocelyn*, jouée sur le violoncelle par M. Baretti, et un fragment des *Impressions d'Italie*, de M. Charpentier, complétaient le programme. — Le second concert a eu lieu hier soir. L'enthousiasme y a été encore plus grand qu'au premier. On a acclamé la *Symphonie fantastique*, acclamé *Sous les tilleuls*, de M. Massenet, et le ballet d'*Ascanio*, et les *Scènes d'enfants* de Schumann, orchestrées par Godard: enfin tout. Un jeune pianiste anglais d'un talent hors ligne, M. Mark Hambourg, a exécuté dans la perfection un concerto de Schütt, très exubérant d'inspiration. Léon Schlesinger.

— Le *Trovatore* de Milan écrit ce qui suit, dans le style plaisantin qui lui est habituel: « *La Navarraise* et *la Vivandière* continuent, dans leurs campements respectifs, à remporter au Théâtre-Lyrique de splendides victoires. *La Navarraise*, spécialement, a conquis non seulement le cœur d'Araquil, mais le public tout entier. La de Nuovina triomphe sur toute la ligne et occupe les avant-postes... dans les sympathies des juges du camp. L'état-major est toujours superbement commandé par M. Dufriche. »

— L'empereur d'Autriche vient de conférer à Carl Goldmark la croix de l'ordre de Léopold, qui autorise le titulaire à demander ses titres de noblesse héréditaire. Les journaux de Vienne, en publiant cette nouvelle, adressent des compliments très flatteurs au célèbre compositeur, dont la simplicité et la modestie égalent le mérite.

— Nous avons publié récemment la nouvelle qu'à l'occasion du mariage du duc d'Orléans avec l'archiduchesse Marie-Dorothée, le théâtre du château de Schœnbrunn serait rouvert, et plusieurs de nos confrères parisiens nous ont emprunté cette nouvelle. Ajoutons que d'après nos derniers renseignements, l'empereur François-Joseph n'a pas approuvé le programme de cette représentation de gala, et que le proverbe: *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* a été rayé. On jouera à sa place, *le Piano de Berthe*, la gentille comédie de Théodore Barrière, toujours en français, avec Mme de Hohenfels et le ténor van Dyck, et la charmante opérette d'Offenbach, *Monsieur et Madame Denis*, avec Mlle Renard en travesti et Mlle Mark.

— Une lettre intéressante que M. Félix Draesecke publie dans un journal de Dresde, nous apprend que M. Richard Wagner a conçu l'idée de son orchestre invisible à Paris. Pendant son premier séjour chez nous, de 1839 à 1842, il fréquentait beaucoup les concerts du Conservatoire. Un jour, il

était arrivé un peu tard, et on l'avait fait attendre dans un endroit où une paroi en bois, qui n'allait pas jusqu'au plafond de la salle, le séparait de celle-ci. Tout en attendant la fin du morceau en exécution, Wagner remarquait que l'effet de l'orchestre invisible pour lui était splendide, et que le son avait une unité, un fondu qu'il ne possédait pas quand on entendait cet orchestre dans la salle même. C'est dans ce moment que Wagner se proposa d'arriver un jour à un effet pareil, et qu'il conçut l'idée de construire un théâtre où il pourrait réaliser cette réforme de l'orchestre.

— On se moque de la statuomanie qui sévit actuellement en France ; mais il parait qu'en Allemagne on n'est pas moins disposé à *statufier* les célébrités locales. Il est même arrivé dernièrement qu'on a érigé à Ruhla un monument au compositeur peu connu Lux, dans la supposition qu'il était l'auteur d'une mélodie populaire de Thuringe : *Ah! comment est-ce possible alors!...* Un monument pour une seule mélodie, c'était déjà beaucoup. Mais voici qu'on vient d'apprendre que la mélodie en question a pour auteur le célèbre compositeur Kücken. Que va-t-on faire de la statue de Lux, qui devient vraiment *luxueuse?*

— Depuis le 1er octobre le théâtre du peuple, à Munich, donne des représentations d'opéra populaire. Les prix des places sont tellement insignifiants que même les ouvriers peuvent devenir des habitués de l'Opéra. Le répertoire laisse encore à désirer — on n'a trouvé rien de mieux jusqu'ici que des vieilleries italiennes telles que *Lucie de Lammermoor* et *Norma* — mais la distribution est assez honne et l'orchestre convenable.

— Un opéra inédit intitulé *Mataswintha*, paroles imitées de Félix Dahn, musique de M. Xavier Scharwenka, a été joué avec succès au théâtre grand-ducal de Weimar.

— Explications complémentaires au sujet de notre note de dimanche dernier sur le manuscrit inconnu de Wagner découvert à Zurich : M. Hegar, le chef d'orchestre de cette ville, avait, en 1878, organisé une fête musicale à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire des trois grands concerts, que le maître donna jadis en cette ville, et Wagner lui avait fait adresser par son éditeur de Paris, un certain nombre de parties d'orchestre manuscrites. Au revers de ces feuilles, se trouvaient des fragments musicaux écrits de la main même de Wagner. M. Hegar n'y avait pas d'abord attaché grande importance ; il s'est avisé cette année de les examiner et il est arrivé à reconstituer toute une œuvre symphonique qui porte ce titre : Deuxième ouverture de concert, et dont l'instrumentation n'est pas complètement achevée. On avait tout d'abord espéré qu'il s'agissait d'une des neuf compositions que Wagner, antérieurement à *Rienzi*, a écrites sur le *Faust* de Gœthe, et dont six seulement figurent dans les archives de Bayreuth. Vérification faite, le manuscrit retrouvé n'est pas inédit : c'est l'esquisse de l'ouverture en *sol* majeur qui fut jouée en 1832, à Leipzig, en 1873, à Bayreuth et en 1877 à Berlin.

— De Varsovie, première dépêche : « Enthousiasme *Lakmé*, Regina Pacini, protagoniste admirable. A dû bisser deux morceaux entre ovations et fleurs. » Deuxième dépêche : » Grand succès *Mignon*. Protagoniste Monti-Baldini. Plusieurs *bis*, ovations infinies. »

— Un opéra nouveau intitulé *Parmi les Cosaques*, musique de M. Elling, vient d'être joué avec beaucoup de succès au théâtre de Christiania.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a réuni, lundi dernier, pour la première fois, le conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire, récemment institué. Il a rappelé le but de cette organisation nouvelle, comparant le conseil nouveau — toutes proportions gardées — au conseil supérieur de l'instruction publique. M. Henry Roujon, directeur des beaux-arts, a ajouté quelques mots pour exposer le but de la première réunion. Le conseil supérieur a alors procédé à une élection pour désigner à l'agrément du ministre un professeur de déclamation en remplacement de M. Delaunay, qui a pris sa retraite. Sur 12 membres qui composent le conseil, 11 ont pris part au vote (M. Jules Lemaître était absent). M. Le Bargy, au premier tour, a réuni 10 voix et M. Prud'hon 1. Ce dernier avait d'ailleurs retiré depuis quelques jours sa candidature. Comme, aux termes du décret ministériel, le conseil doit désigner au choix du ministre deux candidats au moins, trois au plus, on a procédé à deux autres scrutins. Au deuxième scrutin — pour le second rang — M. Baillet a eu 7 voix, M. Saint-Germain, 3 voix, M. Prud'hon 1 voix. Puis, par six voix sur onze, le conseil a décidé qu'il n'y avait pas lieu de désigner un troisième candidat. Quatre voix sont allées à M. Prud'hon et une à Mme Favart.

Deux jours après, mercredi, avait lieu une nouvelle réunion du conseil, présidée cette fois par M. Roujon, directeur des beaux-arts, pour procéder au choix des candidats à proposer au ministre en vue des vacances qui se sont produites dans diverses classes musicales du Conservatoire. Par suite d'erreur dans les convocations, plusieurs membres de ce conseil, M. Camille Saint-Saëns, entre autres, se sont rendus directement au Conservatoire, rue du Faubourg-Poissonnière, alors que le lieu de réunion était rue de Valois, qu'ils ont dû gagner fort désappointés. La séance s'est donc trouvée retardée de quelques minutes, par suite de l'absence des retardataires. Étaient présents : MM. Roujon, président, Des Chapelles, Ernest Reyer, Massenet, Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois, Paladilhe, Lenepveu, Ch.-M. Widor, Victorin Joncières, Jules Delsart, Taffanel, Alphonse Duvernoy, Emile Réty et Saint-Yves-Bax. La séance s'est prolongée jusqu'à près de quatre heures et demie et n'a pas laissé que d'être laborieuse. Ont été proposés au choix du ministre :

Classe de composition. — Chaire vacante par suite de la démission de M. Théodore Dubois, nommé directeur du Conservatoire :

En première ligne, M. Ch.-M. Widor.

En seconde ligne, *ex æquo*, et par ordre alphabétique, MM. Henri Maréchal et Samuel Rousseau.

Classe de composition. — Chaire vacante par suite de la démission de M. Massenet :

En première ligne, *ex æquo* et par ordre alphabétique, MM. Gabriel Fauré et Charles Lefebvre.

En seconde ligne, M. Paul Vidal.

Classe d'accompagnement. — Chaire vacante par suite du décès de M. Delahaye :

En première ligne, M. Paul Vidal.

En seconde ligne, *ex æquo* et par ordre alphabétique, MM. Gabriel Pierné et Piffaretti.

Classe de violon. — Chaire vacante par suite du décès de M. Garcin :

En première ligne, M. Rémy.

En seconde ligne, M. Desjardins.

En troisième ligne, M. Hayot.

Classe de solfège pour les chanteurs. — En première ligne, M. de Martini.

En seconde ligne, *ex æquo*, MM. Auzende et Cuinache.

On sait que pour la nomination des professeurs aux chaires vacantes, le ministre n'est nullement tenu de nommer le premier des candidats présentés. Il peut indistinctement choisir dans la liste qui lui est offerte, sans s'en référer à l'ordre hiérarchique créé par les élections.

— L'Académie des beaux-arts, dans sa dernière séance, a décidé que le prix Estrade-Delcros, de la valeur de 8.000 francs, qui ne devra, en aucun cas, être partagé, aura pour objet de récompenser une œuvre appartenant soit aux arts du dessin (peinture, sculpture, architecture, gravure en taille-douce, gravure en médailles), soit à l'art de la composition musicale. Cette œuvre devra avoir été produite dans les cinq dernières années et jugée par l'Académie particulièrement digne d'être signalée au public. Le prix Estrade-Delcros sera décerné pour la première fois en 1899 et ne pourra être attribué qu'à un artiste « français » et n'appartenant pas à l'Académie des beaux-arts. Le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel, a ensuite donné communication à ses confrères de la très intéressante notice sur la vie et les œuvres d'Ambroise Thomas qu'il se propose de lire à la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts. Cette séance aura lieu, comme nous l'avons déjà annoncé, le samedi 31 octobre prochain.

— Un décret autorise l'Association des artistes dramatiques à accepter le legs universel qui lui a été fait par Mlle Pilloy dite Alice Ozi, ancienne artiste des Variétés, réserve faite des legs particuliers énumérés ci-dessous. Les arrérages seront exclusivement employés, suivant un règlement spécial qui sera ultérieurement arrêté et au nom de Mlle Alice Ozi, à donner aux fils orphelins des artistes dramatiques et musiciens faisant partie de l'Association, et principalement aux orphelins nés dans les départements de la Seine et de Seine-et-Oise, état, éducation, secours, jusqu'à ce qu'ils soient en mesure de se suffire. En outre, sont approuvés plusieurs legs faits par Mlle Alice Ozi, entre autres 50.000 francs à l'Association des Artistes musiciens et 10.000 francs à l'Orphelinat des arts.

— Pour l'inauguration du monument au grand peintre Antoine Watteau, qui va avoir lieu dans le jardin du Luxembourg, M. Gustave Charpentier vient d'écrire une cantate qui sera exécutée en même temps que sera dit un poème de M. Émile Blémont en l'honneur du maître à qui l'on doit tant d'œuvres exquises.

— Le monument élevé à la mémoire de Gustave Nadaud a été inauguré dimanche dernier à Roubaix. Ce monument se trouve à l'entrée du jardin Barbieux. Il se compose d'une stèle ou pyramide quadrangulaire tronquée, qui est surmontée du buste de Nadaud en marbre blanc. En avant, deux pilastres supportant des figures allégoriques sont reliés au pylône par une sorte de balustrade pleine en hémicycle. Dans cette balustrade, comme dans le socle, sont incrustés des bas-reliefs en bronze. Enfin, sur la face interne de la stèle, une Renommée, également en bronze, les ailes éployées, prend son essor pour offrir au chansonnier sa fleur préférée, la rose. C'est la rose d'ailleurs qui domine dans l'ornementation du monument, du style Louis XVI. C'est M. Cordonnier, sculpteur lillois, qui a modelé le buste de Nadaud, ainsi que les bas-reliefs et les motifs principaux. Les détails de l'ornementation ont été exécutés sous la direction de M. Poulain. Le chapiteau du pylône est formé par des attributs de la musique. A la base de la pyramide, l'inscription « A Nadaud » est gravée en lettres d'or au-dessous d'une lyre qui sert de point d'appui à la Renommée. Sur la face extérieure, un charmant motif, *le Nid abandonné*, surmonté d'une partition de musique, a été sculpté dans la pierre. L'architecte de ce monument est un Roubaisien, M. Lefebvre.

— Jeudi dernier, à l'Opéra, on a répété pour la première fois, à l'orchestre, le *Don Juan*, de Mozart, dont la reprise est officiellement fixée au lundi 26 octobre. Tous les artistes étaient présents, même les artistes à qui les rôles ont été distribués en double. Cette première répétition, avec tous les chœurs et la danse, a très bien marché.

— A l'Opéra-Comique, pour le même *Don Juan*, on ne travaille pas moins chaleureusement, bien qu'on ne soit pas encore fixé exactement sur la distribution

même de l'ouvrage. C'est ainsi qu'il est très sérieusement question de donner le rôle de Zerline.... à Mlle Delna. Il ne faut pas oublier que la grande Alboni a interprété, elle aussi, ce gracieux personnage, et que c'est un précédent glorieux qui peut être suffisant pour justifier la distribution du rôle à la jeune pensionnaire de M. Carvalho, encore que les oreilles françaises ne soient habituées à y percevoir que des sons menus et les yeux à y contempler que des grâces mignonnes.

— Aujourd'hui dimanche, au cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux, dont voici le programme :

Symphonie pastorale (Beethoven); *Rédemption*, symphonie, introduction de la deuxième partie (César Franck); *Chansons de Miarka*, poèmes de Jean Richepin, musique d'Alexandre George, chantées par Mlle Jenny Passama; *Capriccio espagnol* (Rimsky-Korsakow); *Pur dicesti*, ariette composée vers 1700 (A. Lotti), chantée par Mlle Jenny Passama; *la Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns); Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

— C'est dimanche prochain, 25 octobre, que les concerts du Châtelet feront leur réouverture sous la direction de M. Colonne. Ce premier concert sera un festival de musique française, dont voici le programme :

Georges Bizet (1838-1875), ouverture de *Patrie*. — Hector Berlioz (1803-1869), symphonie fantastique. — César Franck (1822-1890), *Psyché*, poème symphonique pour orchestre et chœurs. — Edouard Lalo (vers 1830-1892), *Divertissement*. — Benjamin Godard (1849-1895), berceuse de *Jocelyn*; violoncelle : M. Baretti. — Léo Delibes (1836-1891), le *Roi s'amuse* (airs de danse dans le style ancien). — Charles Gounod (1818-1893), *Hymne à sainte Cécile* (par tous les instruments à cordes). — Ernest Guiraud (1837-1892), *Carnaval* (finale de la première suite d'orchestre).

— Voici comment l'excellent critique musical de *la Gironde*, M. Paul Lavigne, s'exprime au sujet de la belle reprise de *la Navarraise*, qu'on vient de jouer au grand théâtre de Bordeaux : « On a repris hier soir, au Grand-Théâtre, l' « épisode lyrique » émouvant, en deux actes, de MM. J. Claretie et H. Cain, si remarquablement mis en musique par M. Massenet. Selon notre habitude, que nous croyons bonne, nous n'établirons aucune espèce de comparaison entre Mme de Nuovina, l'Anita d'antan au Grand-Théâtre, et Mme Georgette Leblanc, la créatrice du rôle au Théâtre-Royal de la Monnaie de Bruxelles. Toutes les deux sont très remarquables dans des genres différents. Mais, à coup sûr, *on ne peut pas être meilleure* que Mme Georgette Leblanc dans le rôle de la Navarraise, qu'elle chante et joue en artiste incomparable : ce qu'elle y dépense de naturel, de spontanéité, d'énergie et de *nerfs* est incroyable. Ici, je renonce à analyser un talent si remarquable, si exceptionnel, et surtout si *personnel*. Ne regardant pas à déployer tous ses efforts, toute son impétuosité et toutes ses forces, Mme Leblanc atteint les effets les plus pathétiques. Le spectateur était haletant devant un pareil tempérament de grande artiste. Nous n'entrons pas dans les détails, nous en aurions pour deux colonnes. Nous ne donnons que l'impression générale, très résumée mais très fidèle. Tout Bordeaux voudra voir et applaudir Mme Georgette Leblanc dans cet ouvrage, d'autant que les autres interprètes, électrisés par elle, sont tous plus que très satisfaisants. M. Sentein brûle les planches. On ne reconnaîtrait guère, dans Araquil, l'Arnold de l'autre jour : M. Ansaldi, avec sa belle voix, joue, s'anime, court, vole ; il est transfiguré. M. Cazeneuve, M. Bédué, sans oublier M. Dekeghel, artiste dans l'âme, doivent être cités avec éloges. M. Haring conduit cette musique endiablée en chef d'orchestre rompu à toutes les innovations musicales de notre admirable Massenet. La symphonie entre les deux tableaux a été extrêmement goûtée et non moins applaudie. En somme, succès éclatant, dont le principal honneur revient à Mme Georgette Leblanc. En résumé, nous avons eu hier soir une représentation tout exceptionnelle, et qui aura, j'en suis persuadé, les plus heureuses conséquences sur l'état actuel de notre Grand-Théâtre. Mme Leblanc et M. Rieux sont deux sujets qui, à des points de vue totalement différents, vont attirer la foule ! *Mireille* et *la Navarraise* vont faire salle comble, et combien de fois ?... Pendant que, comme lendemains, on aura les représentations des autres ténors, sans se montrer le moins du monde flatteurs de l'administration, les amateurs peuvent dire que voilà, décidément, un bon et beau commencement d'année théâtrale. ».

— Avis aux compositeurs en quête d'un bon livret. MM. Jules Barbier et Paul de Choudens viennent de publier, à la librairie Calmann-Lévy, une *Clarisse Harlowe* qu'ils ont parachevée depuis quelque temps, et qui contient tous les éléments de pathétique, de couleur et de pittoresque que peut désirer un musicien moderne.

— Mme Yveling RamBaud a repris chez elle, 10, place Bréda, ses cours et ses leçons de chant, de diction et de déclamation dramatique.

NÉCROLOGIE

J. GARCIN

C'est avec un sentiment de chagrin véritable que j'enregistre ici la mort de mon vieil ami Jules Garcin, que nous avons conduit mardi dernier à sa dernière demeure. Ce dénouement d'une longue et douloureuse maladie était depuis trop longtemps prévu pour qu'il pût étonner beaucoup, mais il n'en laissera pas moins de bien sincères regrets à tous ceux qui ont connu ce galant homme, cet excellent artiste que, chose rare, son talent et sa modestie n'avaient pas empêché d'atteindre une situation brillante. Artiste de cœur et fort instruit, esprit élevé et distingué, Garcin valait mieux encore que cette situation, qui pour lui s'était fait attendre quelque peu. Professeur au Conservatoire, chef d'orchestre de la Société des concerts, il était, avec son abord que la timidité rendait d'apparence un peu froide, plein de chaleur de cœur et accessible à tous les enthousiasmes, et je me rappelle l'appui très efficace et plein de désintéressement qu'il me donna, à moi qui jadis avais été un peu son élève, lorsque je m'occupai, pendant près de dix ans, de l'érection à Givet de la statue de Méhul, que nous avons pu enfin inaugurer en 1892.

Garcin, qui appartenait à une famille de comédiens de province, la famille des Garcin et des Chéri (il était le cousin de Rose Chéri, morte si jeune, de Victor Chéri, qui s'est pendu il y a quelques années, et de la pauvre Anna Chéri, Mme Lesueur, qui est folle depuis quinze ans), était né à Bourges le 11 juillet 1830. Après avoir obtenu au Conservatoire un second et un premier prix de solfège, il devint un des plus brillants élèves d'Alard et se vit décerner un accessit de violon en 1848, le second prix en 1851 et le premier prix en 1853. Il fut aussi élève de Bazin pour l'harmonie et d'Adolphe Adam pour la composition. Violoniste fort distingué, il entra par concours à l'orchestre de l'Opéra, où il devint plus tard violon-solo et troisième chef, et il fit entendre, dans une séance de la Société des concerts, un concerto de sa composition, qui était une œuvre vraiment remarquable. Il dut cependant renoncer d'assez bonne heure à se produire en public, parce qu'il était atteint de cette petite infirmité qu'on appelle la crampe des violonistes. Cela, toutefois, ne pouvait l'empêcher de faire de bons élèves, et il l'a prouvé dans la classe dont il avait été nommé titulaire en 1875. Lors de la retraite de M. Deldevez, il prit sa succession comme premier chef d'orchestre de la Société des concerts, dont il sut maintenir fidèlement les brillantes traditions. Il dut se retirer lui-même il y a deux ans, atteint déjà de la maladie qui lui causait une sorte de tremblement convulsif et qui lui enlevait toute confiance en lui-même. Il est mort le 10 de ce mois, en pleine connaissance de lui-même, en quelque sorte épuisé par un mal implacable. Huit jours auparavant, il écrivait les dédicaces de quatre morceaux qu'il venait de publier. L'assistance nombreuse et recueillie qui s'est rendue à ses funérailles a donné la mesure des regrets que l'excellent Garcin a laissés derrière lui.

Au cimetière, M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, a prononcé une allocution touchante, et a rappelé en termes émus les services que Garcin avait rendus, comme professeur, à l'école dont il avait été l'un des plus brillants élèves. « Si je parle, a dit M. Dubois, de celui que nous pleurons comme professeur, il me suffira de rappeler les succès que ses élèves ont constamment obtenus aux concours, et l'amour qu'ils avaient pour leur maître. Il était bon, dévoué et passionné pour sa classe. Pendant plus de vingt ans, il a donné à son enseignement du Conservatoire le meilleur de sa vie, de son activité, de son intelligence, malgré les cruelles souffrances qu'il ressentait depuis plusieurs années déjà et qu'il supportait avec une résignation touchante ». L'hommage était légitime, et il n'aurait pu être rendu mieux et avec plus d'autorité que ne l'a fait M. Théodore Dubois. A. P.

— Nous avons le regret d'annoncer aussi la mort d'une femme charmante, qui jouit pendant vingt ans de toute la sympathie du public parisien, Mme Gaveaux-Sabatier, bien connue naguère, à l'époque de la grande vogue de la romance, comme interprète aimable et élégante des chants gracieux de Masini, de Paul Henrion, d'Étienne Arnaud, de Mme Loïsa Puget, de Mme Victoria Arago. Mme Gaveaux-Sabatier, la grâce en personne, donnait, par son exécution intelligente et fine, à ces petits poèmes une saveur particulière, et contribuait très efficacement aux succès qu'ils obtenaient dans le monde et dans les concerts. Depuis longtemps cette femme aimable avait fait ses adieux au public et s'était consacrée à l'enseignement d'un art qu'elle connaissait bien pour l'avoir bien pratiqué. Elle est morte âgée de 76 ans.

— On annonce la mort de Johan G. Conradi, musicien norwégien qui s'est éteint à Christiania à l'âge de 76 ans. Il a composé plusieurs mélodies, de la musique de scène pour plusieurs drames, et a aussi publié une notice historique sur la musique et les musiciens de la Norwège.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

CONCERTS LAMOUREUX
(CIRQUE D'ÉTÉ)
DIMANCHE 18 OCTOBRE 1896

CÉSAR FRANCK
Rédemption
Morceau symphonique.

Partition d'orchestre, prix net : 10 fr. — Parties séparées d'orchestre, prix net : 20 fr.
Chaque partie supplémentaire, *prix net* 1 fr. 50.

Partition piano et chant, complète, *prix net :* 10 francs.
Fragment symphonique, transcrit pour deux pianos, 4 mains, *prix net :* 6 fr

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3422. — 62me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Octobre 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (9e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Vie pour le Tsar* à l'Opéra russe, ARTHUR POUGIN; premières représentations de *la Poupée* à la Gaîté, des *Bienfaiteurs* à la Porte-Saint-Martin et de *la Villa Gaby* au Gymnase, H. MORENO. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique (3e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ANTOINE WATTEAU

n° 4 des *Portraits de peintres*, pièces pour piano de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Les Révérences nuptiales*, n° 1 de la collection des *Vieux Maîtres*, transcription pour piano de LOUIS DIÉMER d'après BOISMORTIER (1732), répertoire de la *Société des instruments anciens*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Il m'aime, m'aime pas*, mélodie italienne de P. MASCAGNI, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *Prélude*, nouvelle mélodie de RENÉE ELDÈSE, poésie de HENRI DE RÉGNIER.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*

De GLUCK

(Suite)

Au point de vue de la succession des tonalités, les différences s'accusent davantage. Dans l'opéra italien, l'unité tonale est si bien observée que la musique du tableau tout entier a pu être écrite d'un bout à l'autre avec la même armure à la clef (trois bémols) sans nécessiter la trop fréquente intervention des altérations accidentelles. Le prélude d'orchestre, en *mi bémol*, s'enchaîne naturellement avec le dessin de la harpe et la première attaque du chœur, qui sont en *ut mineur*. L'air de ballet suivant, ainsi que la reprise et le développement du chœur, se maintiennent dans cette tonalité; puis on revient en *mi bémol*, avec l'air d'Orphée. Le chœur reprend en *mi bémol* mineur, puis module rapidement, et amène les deux chants d'Orphée, avec lesquels il alterne en *fa mineur*, ton et mode qui se maintiennent jusqu'à la fin.

La transposition du rôle d'Orphée de la voix de contralto à celle de ténor et la nécessité de donner la seconde partie du chœur aux hautes-contres ont amené un remaniement général qui, il faut l'avouer, n'est pas toujours à l'avantage de la version nouvelle. C'est ainsi que, le prélude instrumental restant en *mi bémol*, le chœur avec lequel il s'enchaîne est élevé d'un ton, passant en *ré mineur*. L'air d'Orphée est en *si bémol*, de façon que dans le dessin vocalisé de la dernière période : « A l'excès de mes malheurs », la voix monte jusqu'au contre-*ré*. Les relations tonales des épisodes suivants restent un moment ce qu'elles étaient dans l'œuvre originale, les morceaux se succédant à la quarte inférieure des tons primitifs : le chœur « Qui t'amène en ces lieux, » en *si bémol mineur*, et les deux chants d'Orphée : « Ah ! la flamme qui me dévore, » et « La tendresse qui me presse, » en *ut mineur*; mais les chœurs : « Par quels puissants accords, » et « Quels sons doux et touchants », au lieu de rester dans le même ton, répondent, le premier à la dominante, *sol mineur*, le second à la quarte supérieure, *fa mineur*, ton dans lequel s'achève la partie chantée de la scène.

Enfin, l'orchestre des deux versions présente des différences considérables. Dans *Orfeo*, la suprématie reste, pleine et entière, aux voix, qui ne sont accompagnées que par les instruments à cordes, avec, de loin en loin, quelques notes de hautbois et de cors, ainsi que la harpe d'Orphée. C'est du moins tout ce que spécifie le manuscrit de Vienne. Déjà pourtant la partition gravée d'*Orfeo* mentionne les *tromboni e cornetto* comme renforçant les voix sur le « *No !* » par lequel les voix formidables des démons répondent à la supplication d'Orphée : les parties de ces instruments sont notées sur la même portée que celle des violons. Les *cornetti*, avec les hautbois, sont encore portés comme doublant la partie des premiers violons dans les chœurs : *Misero giovane* et *Ah ! quale incognito*.

Dans la partition française gravée, il n'est fait mention que d'une trompette (dans *Orfeo*, c'étaient des cors) mêlant, dans le prélude, ses notes isolées et aiguës aux sons graves et tenus des instruments à cordes et des hautbois, et, sur le « Non ! » de l'air « Laissez-vous toucher », aucun nom d'instrument de cuivre n'est porté à la tablature. Mais les autres documents français donnent des indications toutes différentes.

C'est d'abord la partition conductrice et les parties séparées qui nous montrent, dès le prélude, la trompette et les cors jouant ensemble, et les trois trombones unissant leurs puissantes voix aux accords plus sourds des instruments à cordes dans le grave et des hautbois et bassons. Les trombones continuent et doublent les voix d'hommes pendant toute la durée de la scène, même dans les morceaux ayant un caractère doux, — tandis que les clarinettes unies aux hautbois accompagnent les soprani et que les bassons suivent la partie des basses à cordes. Ainsi la sonorité de la partie chorale est-elle considérablement renforcée.

Comme on l'a expliqué précédemment, la partition conductrice et les parties d'orchestre sont des documents qui doivent faire autorité par-dessus tout autre ; aussi, les ayant consultés, ne saurions-nous partager l'avis de Berlioz lorsqu'il écrit :

« Des trombones furent ajoutés par l'un des anciens chefs d'orchestre de l'Opéra dans certaines parties de la scène des Enfers où l'auteur n'en avait pas mis, ce qui affaiblissait nécessairement l'effet de leur intervention dans la fameuse réponse des démons: « Non! » où le compositeur a voulu les faire entendre (1) ».

Il est visible, en effet, que les parties d'orchestre ne portent aucune trace d'addition à la version primitive, : elles ont toutes les apparences d'être celles-là mêmes qui ont servi dès la première représentation. D'autre part, l'autographe, malgré ce qu'il a de sommaire, va nous donner encore une indication précieuse, quoique pouvant rentrer dans la catégorie des « infiniment petits » : c'est, dans la marge, à l'entrée du chœur: « Quel est l'audacieux », et devant les quatre portées réservées aux voix, ces deux simples mots: « Les instruments »; puis, dans l'air d'Orphée, devant le « Non! », le mot *tutti* entre les portées où le chœur est noté et celles des parties d'orchestre. Or, déjà nous avons vu que, dans le premier chœur, ces mots: « Les instruments » s'appliquaient à la combinaison des trombones et clarinettes doublant les voix. Leur présence ici n'est pas moins significative, et vient confirmer l'idée que, le manuscrit de Gluck n'étant qu'une simple esquisse, la forme orchestrale définitive fut exécutée d'après ses indications et conformément aux ressources du théâtre, et que cette forme est celle qui nous est parvenue par les diverses copies restées à l'Opéra.

Scène II. — Le tableau des Champs Élysées a reçu dans la partition française un développement plus considérable que celui qu'il avait dans la partition italienne; l'énumération suivante en donnera la preuve:

Air de ballet en fa. — Existe identiquement dans les deux versions.

Air de ballet en ré mineur; reprise du précédent; air en ut; solo et chœur: *Cet asile aimable et tranquille.* — Manquent totalement dans la partition italienne.

Scène III. — Air d'Orphée: *Quel nouveau ciel, — Che puro ciel.* Existe dans les deux partitions, mais a subi dans la deuxième des remaniements considérables et très intéressants à étudier. Les dessins principaux, celui des premiers violons en sextolets de doubles croches, celui des seconds violons avec le *grupetto* si caractéristique dont Beethoven et Berlioz ont fait, après Gluck, un non moins heureux emploi (dans *la Symphonie pastorale*, la scène des Sylphes de *la Damnation de Faust*, etc.), la discrète batterie des altos divisés, le chant expressif du hautbois, dialoguant avec la calme mélopée de la voix, tout cela est dans les deux œuvres: mais, dans *Orfeo*, cette polyphonie si limpide était compliquée par un dessin passant sans cesse de la flûte traversière au violoncelle solo, et que Gluck a supprimé, simplifiant son œuvre première pour l'amener au plus haut point de perfection.

Scène IV. — Air de danse, récitatif et chœur. — Sauf deux mesures ajoutées au chœur des Ombres heureuses: *Torna o bella al tuo consorte* (« Il s'aperçut fort tard, dit Berlioz, que l'absence de cette mesure détruisait la régularité de la phrase finale »), le remaniement du récitatif, enfin l'addition des flûtes et des clarinettes dans l'accompagnement des chœurs, cette fin du deuxième acte est la même dans les deux partitions.

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) H. Berlioz, *A travers chants*, p. 115.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra russe (au Nouveau-Théâtre). *La Vie pour le Tsar*, opéra en cinq actes de Michel de Glinka. (19 octobre 1896).

Le rideau se lève sans préparation, sur un large accord de l'orchestre; entouré des chœurs, un monsieur s'avance sur la scène (c'est M. Devoyod) en costume de moujik, longues bottes, culottes grises, blouse rouge, bonnet de fourrure, et il entonne d'une voix superbe l'hymne russe, que les chœurs répètent avec lui, on applaudit, le rideau retombe, et bientôt sont frappés les trois coups sacramentels qui donnent le signal de l'ouverture de *la Vie pour le Tsar*.

Il serait peut-être prétentieux de dire que nous connaissons *la Vie pour le Tsar* après la représentation inégale (je suis indulgent) que vient de nous en offrir le Nouveau-Théâtre, représentation dans laquelle l'œuvre a été tronquée et mutilée avec une familiarité que j'oserais qualifier d'un peu sacrilège. Au point de vue musical, suppression de l'air d'Antonide au premier acte, suppression au troisième du superbe chœur de villageois, larges coupures dans l'épilogue; au point de vue scénique, suppression de l'entrée en bateau de Sabinine, suppression plus grave de l'entrée du tsar qui forme le dénouement superbe de l'œuvre, etc. Je sais bien que l'exécution d'une telle œuvre est ardue, difficile sous tous les rapports, et je me rends parfaitement compte de l'effort qu'il a fallu pour nous en donner encore ce semblant et cette apparence. Il n'en est pas moins vrai que je défie bien celui qui ne la connaît pas, qui ne l'a pas étudiée, de s'en faire une idée même approximative après l'avoir vue et entendue dans des conditions aussi fâcheuses et aussi incomplètes. Et pourtant, malgré tout, la beauté lumineuse de certaines pages s'impose encore à l'attention et à la sympathie; et n'y eût-il, dans cette noble partition de *la Vie pour le Tsar*, que l'admirable scène de Soussanine au quatrième acte, lorsqu'il égare volontairement dans la forêt les Polonais qui ne vont pas tarder à l'égorger, cette scène si pathétique et d'une si poignante mélancolie, qu'elle suffirait à classer Glinka au nombre des musiciens de génie.

C'est surtout en entendant cette scène superbe et si émouvante qu'on s'étonne de la puissance d'impression qu'elle peut produire après soixante ans écoulés, ce qui prouve bien que, même en musique, la vérité d'expression ne vieillit pas, car il y a tout juste soixante ans que *la Vie pour le Tsar* fit son apparition au théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg, le 9 octobre 1836 (27 septembre du calendrier russe). Les quatre rôles de l'ouvrage (il n'y a avec eux que deux personnages absolument accessoires) étaient tenus par l'excellente basse Pétrof (Soussanine), le ténor français Charpentier, qui se faisait appeler Léonof (Sabinine), Mlle Vorobief, qui allait devenir bientôt Mme Petrovna (Vania) et Mme Stepanova (Antonide). On sait que l'œuvre fut bientôt acclamée comme essentiellement nationale, et cela non seulement à cause du caractère patriotique du sujet, mais aussi en raison de la couleur vraiment autochtone de la musique. Le succès éclatant qui l'accueillit tout d'abord ne s'est jamais démenti, et il est encore aussi vif aujourd'hui qu'à l'origine. Le 17 décembre 1879 on donnait à Saint-Pétersbourg la 500e représentation de *la Vie pour le Tsar*, et sept ans après, en 1886, on célébrait, avec la 577e, le cinquantième anniversaire de son apparition devant le public. Ce fut ici comme une sorte de véritable solennité nationale (le matériel scénique avait été complètement renouvelé à cette occasion), qui eut son contre-coup dans toutes les villes de l'empire qui possédaient un théâtre d'opéra et qui, toutes, représentèrent aussi l'ouvrage; il fut même joué à Moscou sur deux théâtres à la fois. Cette circonstance donna lieu à deux publications intéressantes: une *Histoire de « la Vie pour le Tsar »* de M. P. Weimarn, et une brochure de M. Vladimir Stassof, le fameux critique, ornée des portraits de Glinka et de sa sœur, Mme Ludmilla Schestakow, si intimement liée à sa gloire, et d'une reproduction de la statue du maître à Smolensk.

Le sujet de *la Vie pour le Tsar* peut se résumer en peu de mots. L'action se passe en 1613, alors que les Polonais, à la suite de la mort du tsar Boris Godounof, avaient envahi l'empire russe et s'étaient avancés jusqu'à Moscou. Comprenant le danger qui menaçait son indépendance, la nation tout entière se serrait autour du jeune Mikhaël-Fédorovitch Romanof, qui venait d'être élu tsar, et, selon les chroniques, les Polonais avaient formé le projet de s'emparer de la personne du nouveau souverain. Quelques-uns de leurs chefs, le cherchant sans savoir où le trouver, s'adressent à un paysan, Ivan Soussanine, et lui ordonnent de les mener auprès de son maître. Celui-ci, flairant une trahison, fait bravement le sacrifice de sa vie pour sauver son souverain et son pays: feignant d'obéir, il envoie Vania, son fils adoptif, prévenir le tsar du danger qui le menace, puis il égare les Polonais au fond d'une forêt presque impénétrable, d'où il leur est impossible de retrouver leur chemin. Et quand ceux-ci s'aperçoivent qu'ils ont été trompés, le malheureux est par eux mis à mort et tombe, héros obscur, victime de son dévouement patriotique. Si l'on ajoute à cette action principale les épisodes naissant de l'amour d'Antonide, la fille de Soussanine, avec le jeune Sabinine, on aura tous les éléments d'un poème en soi très pathétique et empreint d'un réel intérêt. Et l'on comprendra surtout l'enthousiasme qu'il a dû exciter

chez le peuple russe, une fois allié à la musique de Glinka, d'une couleur si originale et d'un caractère si essentiellement national dans quelques-unes de ses parties.

Je dis bien : « dans quelques-unes de ses parties », car l'œuvre est un peu composite, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on songe que, d'une part, c'est la première production dramatique de Glinka (sous ce rapport, la sûreté de main y est étonnante), et que, de l'autre, il l'écrivit au retour de son grand voyage en Italie, où son séjour fut de deux années pleines, à l'époque des triomphes de Bellini et de Donizetti et alors que le rossinisme était dans tout son éclat. Il n'est donc pas surprenant que les formes italiennes se présentent dans plus d'une page de la partition très touffue de *la Vie pour le Tsar*. On les rencontre particulièrement dans le trio du premier acte, qui est d'ailleurs d'un fort joli effet, et où la phrase principale, établie d'abord par le ténor, est reprise ensuite par le soprano, puis par la basse ; on les retrouve encore, indéniables, dans l'ensemble du beau quatuor du troisième acte, qui est très harmonieux, très séduisant, et d'une superbe ampleur de construction. Mais c'est dans d'autres parties que se fait jour l'originalité aussi bien du fond que de la forme, et qu'on peut jouir de la saveur toute particulière de l'inspiration du compositeur : c'est dans le joli chœur féminin qui ouvre le premier acte et dont l'accent est plein de grâce ; dans le duo de Soussanine et de Vania au troisième, qui est d'un caractère mâle et coloré ; dans la première scène de Soussanine et des Polonais, qui est d'une couleur chaude, inspirée et vraiment théâtrale ; dans un chœur charmant de jeunes filles, à cinq temps, qui conclut d'une façon singulière, sur la dominante ; surtout dans l'admirable scène de la forêt qui est le point culminant de l'œuvre, cette scène dans laquelle Soussanine, pressentant qu'il va être massacré par les Polonais qu'il a trompés, fait un retour en lui-même sur son passé et songe aux êtres aimés dont il se sépare volontairement en sacrifiant sa vie pour son pays et pour son maître. Tout ce long monologue, toute cette mélopée empreinte d'un sentiment de tristesse indicible, est d'un accent très beau, très pénétrant, et qui découle de la plus noble inspiration. Il y a là un souffle plein de puissance, d'une émotion intense, qui ne pouvait jaillir que de l'âme d'un grand artiste. Cette page superbe, superbement interprétée par M. Devoyod, a produit une impression profonde et a été pour le chanteur l'occasion d'un succès très grand et très mérité. Quant au tableau final du Kremlin, dont l'effet doit être immense, j'ai dit qu'il a été tellement tronqué, je pourrais ajouter tellement massacré, qu'il nous était impossible d'en apprécier la valeur, même d'une façon approximative.

L'exécution générale est médiocre. L'orchestre et les chœurs font assurément ce qu'ils peuvent, mais l'œuvre n'est pas au point ; l'ensemble n'est qu'un à-peu-près, et manque absolument de cohésion, de couleur et de caractère ; tout cela est terne, sans nuances, sans flamme et sans décision. Dans l'interprétation personnelle, il faut absolument tirer de pair M. Devoyod, très remarquable dans le rôle de Soussanine, et M. Engel, toujours vaillant, toujours solide, dans celui de Sabinine. Le personnage mélancolique d'Antonide et celui, si intéressant, de Vania, exigeraient des artistes plus expérimentées que Mlles Louise Mauger et Nady. En résumé, et après une telle exécution aussi bien scénique que musicale, nous ne pouvons pas dire que nous connaissons *la Vie pour le Tsar*, que nous connaissons Glinka. Nous n'avons fait qu'à peine entrevoir l'admirable génie du compositeur.

ARTHUR POUGIN.

***

THÉATRE DE LA GAÎTÉ : *La Poupée*, opéra-comique en quatre actes et cinq tableaux, de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Edmond Audran. — PORTE-SAINT-MARTIN : *Les Bienfaiteurs*, pièce en quatre actes, de M. Brieux. — GYMNASE : *Le Prix de vertu*, comédie en un acte de M. Fabrice Carré, et *Villa Gaby*, comédie en trois actes, de M. L. Gandillot.

On ne peut pas dire que ces histoires de *Poupées* soient précisément neuves, mais on les a toujours exploitées avec succès au théâtre, tant le public, même composé de barbons, reste un grand enfant qui prend plaisir à s'amuser encore des jouets de son jeune âge. Que nous en avons vus défiler sur la scène de ces mannequins ingénieux, automates articulés, qui prennent tout à coup la vie pour de bon, comme la statue de Pygmalion ! *La Poupée de Nuremberg, les Pantins de Violette, Coppélia, les Contes d'Hoffmann, Puppenfee*, voilà quelques-unes des sources où M. Maurice Ordonneau a puisé pour son nouveau conte à mécanique. Il n'a eu qu'à habiller de façon différente la poupée de ses prédécesseurs, à l'envelopper d'étoffes nouvelles et chatoyantes, à lui donner un peu du tour particulier de son esprit, pour nous la présenter comme un joujou tout neuf, dont nous avons fait notre régal pendant toute une bonne soirée.

C'est dans un couvent de moines peu austères, — le pays importe peu. Là végète le novice Lancelot, candide et blond éphèbe, qui s'est plongé dans les rigueurs du cloître pour sauver son âme de la séduction des femmes. Mais il a un oncle fort cossu, qui voudrait bien le tirer de là précisément pour le marier et avoir autour de lui une ribambelle de petites nièces qui égaieraient ses vieux jours. S'il n'en passe par là, Lancelot sera déshérité, — perspective qui le laisse d'ailleurs assez froid puisqu'il a fait vœu de pauvreté. Mais il n'en va pas de même du supérieur du couvent, qui voit avec peine se tarir les ressources de la communauté dont il a le commandement. Palper la dote de quatre cent mille écus promise à Lancelot lui paraît chose aimable et pieuse à la fois. Et voici ce qu'il imagine pour arriver à ses fins.

Il a lu dans les gazettes qu'un savant allemand, émule de Vaucanson, — Hilarius, pour l'appeler de son nom, — vient d'inventer des poupées mécaniques qui sont le dernier mot du genre et donnent toute l'illusion de la vie véritable. Il imagine donc que le frère Lancelot, dans l'intérêt du couvent, achètera l'une de ces poupées si merveilleusement articulées et en fera sa femme au nez et à la barbe de son vieil oncle, qui a la vue fort basse.

Vous voyez d'ici toutes les péripéties qui peuvent suivre d'un imbroglio aussi ingénieux. Vous devinez sans doute que la fille de l'inventeur Hilarius, la gentille Alesia, très éprise des grâces du jeune novice, se substitue tout simplement à la poupée mécanique, pour épouser tout bellement l'élu de son cœur. Et personne ne s'aperçoit du stratagème, ni le vieil oncle, — cela va sans dire, — ni le novice, ni même Hilarius ! Ces choses ne se voient qu'à la Gaîté.

Toujours est-il que Lancelot rapporte, avec la dot, une poupée bien vivante au couvent et qu'il s'en aperçoit un peu tard, mais qu'il tombe aussitôt si féru d'amour pour son admirable joujou, qu'il s'empresse de jeter le froc aux orties.

Tout cela est vraiment fort gentil, très badin, agrémenté de détails piquants et ingénieux, de gaîté aussi et parfois même d'un certain esprit, et nous ne voyons pas pourquoi une longue suite de représentations ne couronnerait pas un si gracieux effort.

La musique de M. Audran, si elle n'y ajoute pas grand'chose, n'y gâte rien tout au moins. C'est toujours le même petit filet de voix dont se sert le compositeur. Il n'y a pas là, certes, d'inspiration bien jaillissante, mais, au résumé, c'est propret, c'est menu, c'est coquet, et, avec les rythmes chers à M. Audran, les pizzicati obstinés et le mariage des timbres doux du triangle et de la flûte, cela a toutes les grâces surannées d'une vieille marquise. Ne me demandez pas de vous signaler ici ou là un ton plus saillant, une page plus sonore ; tout s'évanouit dans un nuage rose de poudre de riz.

De l'interprétation, à retenir surtout Mlle Mariette Sully, une bien mignonne personne, qui rappelle tout à fait Mlle Jeanne Granier à ses débuts, alors que son talent ne s'était pas si fortement accentué. Souhaitons le même avenir à Mlle Sully, tout en lui conseillant de demeurer dans les teintes douces et ingénues qui lui ont si bien réussi l'autre soir. A côté d'elle, Paul Fugère met toute sa finesse et son habileté au service du rôle de Lancelot.

Nous devons maintenant monter des gazons fleuris où se prélasse *la Poupée* de M. Ordonneau jusqu'aux hauteurs philosophiques où prétend nous conduire M. Brieux dans sa pièce des *Bienfaiteurs*, représentée jeudi dernier à la Porte-Saint-Martin. C'est la pièce à thèse, où s'est complu souvent notre grand Dumas, mais avec une autorité, une maîtrise d'esprit auxquelles ne saurait atteindre encore un auteur frais émoulu sur le terrain dramatique. Et dame ! quand on n'a pas cette supériorité et cette pleine possession de soi-même, jointes à une verve étincelante, c'est diablement froid et guindé, les pièces à thèses !

Les quatre actes de M. Brieux ne sont, au résumé, qu'une vaste conférence animée, comme on en pourrait donner au Théâtre d'application, où les personnages exposent en action les idées de l'auteur sur la bienfaisance. Nous avons vu, chez M. Bodinier, M. Cooper et Mlle Auguez nous donner, à l'appui d'une conférence de M. Lefèvre, des échantillons des chansons de 1830. Ici, à l'appui des thèses de M. Brieux, nous voyons sur la scène M. Coquelin évoluer avec son aisance habituelle et chanter sans musique des couplets sur la façon plus ou moins favorable d'exercer la charité. Et il y a des tirades excellentes par instants, mais tout cela ne constitue pas une action dramatique ; il n'y a là qu'une suite de tableaux et d'épisodes. Ce n'est pas pour nous déplaire absolument et nous reconnaissons le talent qu'y déploie M. Brieux, dont il nous semble même qu'on peut attendre beaucoup dans l'avenir. Mais le public y prendra-t-il le même plaisir que les raffinés et les dilettantes ? Toute la question est là.

Il n'en restera pas moins, à l'actif de l'auteur, une tentative des plus louables tentée dans une voie nouvelle de réalisme et d'observation. Et cela est trop rare à notre époque pour qu'on n'y donne pas des encouragements.

Au Gymnase, autre chanson. M. Gandillot ne s'y préoccupe guère de théories ou de menées philosophiques. Il est tout à la joie, M. Gandillot, d'une joie échevelée au moins pendant tout un acte, le second, pour devenir plus raisonnable sans cesser d'être gai pendant les deux autres, ce qui donne à sa comédie un air de sandwich : le jambon gaillard et excitant entre deux croûtes de pain plus rassis. Oh ! cette *Villa Gaby* n'est pas de celles où l'on s'ennuie ! Que de personnages amusants s'y démènent dans une action pas bien neuve, mais où l'auteur met tant d'humour et parfois même de véritable observation qu'on ne saurait lui en vouloir de broder sur un thème connu.

C'est toujours l'auteur exubérant de gauloiserie, dont le sans-façon réussissait si bien dans la taverne du théâtre Déjazet, mais il a mis un habit noir et une cravate blanche pour entrer dans les salons du Gymnase. Et la tenue ne lui messied pas autrement, il faut le constater.

Et la troupe du Gymnase donne excellemment dans cette pochade mitigée de bonne comédie. C'est Boisselot, c'est Noblet, Galipaux, puis Huguenet et Numès, tous plus en verve les uns que les autres ; c'est la belle Rosa Bruck et la troublante Yahne. C'est enfin beaucoup de représentations assurées à l'heureux théâtre.

Le spectacle commençait par un délicieux petit acte de M. Fabrice Carré, *le Prix de vertu*, où l'esprit et l'attendrissement se mêlent agréablement et qui vaut qu'on arrive à l'heure.

H. Moreno.

L'EXPOSITION DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE
AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

(Suite.)

Une section intéressante, mais que l'on souhaiterait volontiers plus nombreuse, est celle des affiches illustrées qui occupe la salle 29. On sait quels progrès ont été faits sous ce rapport, surtout depuis la venue du grand artiste qui a nom Chéret, dont la fantaisie charmante a renouvelé un art par lui-même plein de grâce et d'imprévu. L'affiche illustrée, toutefois, existait avant lui, et, sans remonter bien loin encore, nous en trouvons là quelques spécimens intéressants dus à ses prédécesseurs.

Quelques-unes d'abord d'un crayon mâle et superbe, d'une imagination ardente, dues à ce maître dessinateur et lithographe qui s'appelait Célestin Nanteuil et qui resta le dernier et le plus puissant des illustrateurs romantiques. Ce sont celles de *Lalla Roukh*, de *Lara*, de *José Maria*, puis celles de *Zémire et Azor* et de *Rose et Colas*, faites lors des reprises de ces deux ouvrages qui eurent lieu à l'Opéra-Comique. Une de Nadar, très drôle, pour *Ba-ta-clan* : une de Bertall, pour *Avant la noce :* une de Stop, spirituelle et fine, pour *l'Oie du Caire* de Mozart; une autre, de Cham, tout à fait burlesque, pour *le Myosotis;* une, gracieuse, de Barbizet, pour *Babiole*. Toutes mignonnes et toutes petites, ces dernières. Dans des proportions plus grandes, une excellente de Victor Coindre, pour *les Saisons*.

Plus près de nous, nous trouvons celle d'Alphonse de Neuville pour *Hamlet*, d'un caractère saisissant; celle de Clairin pour *le Cid*, qui est un vrai tableau plein d'ampleur ; deux autres, charmantes et de caractères tout à fait différents, de Boutet de Monvel, pour *la Petite Poucette* et *Madame Chrysanthème ;* puis, celles de Willette pour *l'Enfant prodigue*, de Steinlen pour *Hellé*, de Maurou (très intéressantes), pour *Salammbo, les Troyens, la Vivandière, la Falote, l'Attaque du moulin*, et deux autres, signées Pal, tout à fait charmantes, pour le cirque Molier et le Casino de Paris.

Et nous arrivons aux petits chefs-d'œuvre de Chéret : *Viviane, la Farandole, la Cigale madrilène, les Deux Pigeons, la Reine Indigo, Velléda, le Trône d'Écosse*, le Casino de Paris, l'Eldorado, etc. Et je ne puis manquer de signaler comme elles le méritent, celles de *la Navarraise*, d'*Aben Hamet*, de *Werther*, de *Thaïs*, combien d'autres encore? Mais ceci tourne trop au catalogue, et je m'arrête en recommandant aux visiteurs cette salle intéressante.

De celle-ci nous entrons tout droit dans la salle 26, qu'on pourrait appeler le salon carré de l'Exposition, non seulement à cause de ses vastes proportions, mais surtout à cause des véritables richesses qu'elle renferme. C'est ici que nous trouvons les superbes instruments anciens des maisons Erard et Pleyel, ceux de MM. Tolbecque, Vanet, Brenot, puis les collections Charles Malherbe, Étienne Charavay, Arthur Pougin, Henri Béraldi, Yveling RamBaud, Ricordi, Arman de Caillavet, Adolfo Calzado. Perrot, B. Brunswick, Bing, Georges Pfeiffer, etc.

Ici, nous trouvons d'abord, exposées par la manufacture de Sèvres, une série d'adorables petites statuettes en biscuit, dix-huitième siècle, qui sont de vrais bijoux et dont voici la liste :

Mme du Barry en cantatrice espagnole, 1774 ;
Poisson, en Crispin, 1775 ;
Préville, en Figaro, 1775 ;
La Danseuse française, 1775 ;
Volange, dans Eustache Pointu, 1779
Volange, dans Jérôme Pointu, 1779 ;
Mlle Dangeville, dans *la Pèlerine*, 1780
Volange, en Janot. 1781 ;
Demoiselle Laforest, en Janette, 1781 ;
Mlle Contat, rôle de Thalie, 1785 ;
La belle Provençale (avec son tambourin et son flûtet), 1786.

A l'exception de celle de Mlle Contat, qui est signée Boizot, toutes ces mignonnes statuettes sont l'œuvre d'un artiste nommé Leriche.

Je m'arrête devant la très riche collection d'autographes et de documents historiques de M. Étienne Charavay, qui occupe deux énormes vitrines. Il y a là quelques jolis portraits d'artistes, des pièces administratives curieuses, de précieux documents révolutionnaires relatifs au théâtre. A signaler parmi les objets les plus importants le manuscrit du *Fils de Giboyer* d'Emile Augier, et un autre assurément curieux, sinon d'une grande valeur littéraire, celui d'un mélodrame dû à l'auteur de *la Maison blanche* et de *Gustave le Mauvais Sujet*, à Paul de Kock en personne : cela s'appelle *Stefano* ou *Erreur et Mystère*, mélodrame en trois actes, et il serait curieux peut-être de lire cette sombre élucubration d'un écrivain auquel on doit tant de romans joyeux et... légers. Les lettres autographes sont nombreuses et souvent fort intéressantes. Il y en a d'auteurs dramatiques : Alexandre Duval, Beaumarchais, Victor Hugo, Etienne Arago; de comédiens et comédiennes : Préville, Larive, Quinault l'aîné, Grandmesnil, Samson, Françoise Quinault, Louise Contat, Thérèse Bourgoin, Mlle Mézeray, Mlle Mars, Rachel ; de compositeurs et virtuoses : Spontini, Herold, Rossini, Meyerbeer, Weber, Paganini, Liszt, Donizetti, Grétry, Gossec, Cherubini. Mehul... Je ne résiste pas au désir d'en transcrire quelques-unes.

D'abord, ce très curieux reçu de Gounod :

Reçu de M. J. Meissonnier, rue Dauphine, n° 22, la somme de cent francs comme premier payement de ma valse pour le piano dédiée à François Hünten dont je lui cède la propriété entière et exclusive.

7 mars 44.

Ch. Gounod.

Nous sommes loin de *Faust* et de *Roméo et Juliette*. Mais qui pourra me donner des nouvelles de la valse dédiée à François Hünten?

C'est en cette même année 1844 que Félicien David devenait tout à coup célèbre, à la suite de l'exécution de son *Désert* au Conservatoire. Voici un billet qu'il adressait quelques mois après à un marchand de musique, à propos de cet ouvrage :

Monsieur,

A mon arrivée à Aix, je lis dans *le Nouvelliste* que vous venez de mettre en vente la partition avec piano du *Désert*. Ma présence momentanée à Aix permettant à mon ami Sylvain (Saint-Étienne) d'en placer et de faire les livraisons aux souscripteurs qui les ont demandées, ayez l'extrême obligeance d'en envoyer un certain nombre d'exemplaires demain matin par la diligence de 6 heures. Comptant sur cet envoi, Sylvain vient de le faire annoncer dans *le Mémorial*.

Sous peu de jours je serai à Marseille, où nous terminerons nos traités relativement aux concerts que je me propose de donner.

Votre dévoué serviteur.

F. David.

Vendredi 28 mars 1845.

Voici maintenant une lettre charmante de Boieldieu, relative à une romance qu'il s'était chargé de mettre en musique. Je ne connais pas, à l'heure présente, où tant de musicastres qui n'ont rien produit n'en sont pas moins bouffis d'orgueil, beaucoup de compositeurs capables d'écrire une lettre empreinte de tant de bonne grâce et de modestie :

Monsieur,

J'ai reçu avec reconnaissance la petite brochure que vous m'avez envoyée, et je désire sincèrement trouver un air digne du sujet que vous avez traité avec tant de charme. Je l'ai déjà essayé, Monsieur, et je n'ai point été satisfait de mon travail, il faut qu'il soit celui de l'inspiration, *et nous sommes obligés souvent de l'attendre.*

Je vous avoue, Monsieur, que la rime féminine à la fin de chaque couplet me gêne beaucoup... je retombe toujours dans une finale commune que je voudrais éviter.

Enfin, je ferai tous mes efforts pour pouvoir réussir, et à moins que décidément mes vœux ne veuillent pas être exaucés, j'espère sous peu vous envoyer la romance mise en musique.

Je me conformerai à vos désirs, Monsieur, pour la dédicace.

Veuillez recevoir l'assurance des sentiments distingués de votre très humble et très obéissant serviteur.

BOIELDIEU.

Ce 18 mai 1814.

C'est précisément à propos de Boieldieu — et de la cérémonie funèbre de son cœur à Rouen — qu'Adolphe Adam, qui avait été son élève préféré, écrivait l'intéressante lettre que voici :

Paris, le 10 novembre 1834.

Monsieur,

Je viens de recevoir la lettre par laquelle vous m'invitez à me joindre aux compatriotes de mon illustre maître pour lui rendre les honneurs qu'a si bien mérités son beau génie.

Permettez-moi de vous exprimer toute ma reconnaissance de l'honneur que me fait la ville de Rouen : je me garderai bien de manquer à cet appel fait à mon cœur, car qui plus que moi a pu sentir la perte immense que nous avons faite? La ville de Rouen, riche de tant de célébrités, a perdu un de ses fils, et moi, c'est un père que je pleure. Si l'homme de génie a mérité vos hommages, l'excellent ami, l'homme doué de toutes les qualités du cœur et de l'esprit n'a pas moins droit à mes larmes. Je saisirai donc avec empressement cette occasion de lui donner une dernière marque de reconnaissance.

Daignez agréer, Monsieur, l'expression des sentiments distingués avec lesquels j'ai l'honneur d'être.

Votre très dévoué serviteur.

ADOLPHE ADAM.

P.-S. — Mes occupations ne me permettront pas de quitter Paris avant mercredi soir, mais j'arriverai à tems pour la cérémonie. Le célèbre pianiste Ziummermann, aussi élève de Boieldieu, sera mon compagnon de voyage.

Autre lettre de musicien, celle-ci de Victor Massé, qui l'adressait à M. Alfred Blanche, alors secrétaire général de la Préfecture de la Seine :

7 août 1865.

Mon cher Monsieur Blanche,

On me dit que mon ami Pasdeloup a été nommé directeur du Théâtre-Lyrique. Pourra-t-il être directeur de théâtre, chef d'orchestre des Concerts populaires et des soirées du préfet, et directeur de l'Orphéon? Il semble à première vue qu'il y a là de quoi remplir deux existences.

Si Pasdeloup était obligé de quitter l'Orphéon, je serais bien heureux de le remplacer. Voulez-vous bien me continuer votre bienveillance, qui, du reste, date déjà de loin, en me soutenant dans cette candidature hypothétique?...

Vous avez toujours été si bon pour moi, que, le cas échéant, je sens que je pourrais compter sur votre puissant appui auprès du préfet de la Seine.

Permettez-moi de vous serrer la main bien affectueusement.

VICTOR MASSÉ.

Passons aux comédiens, ou plutôt aux comédiennes. Voici une lettre très digne et très fière que la séduisante Louise Contat adressait au commissaire du gouvernement chargé évidemment des intérêts de la Comédie-Française, lors de la reconstitution de ce théâtre à la suite des événements révolutionnaires qui l'avaient ruiné :

Marseille, le 3 germinal (?).

Mon frère m'a instruite, citoyen commissaire, de la réclamation qu'il vous avait adressée, relativement au secours que vous avez fait distribuer aux artistes du théâtre de la République. Je m'empresse de vous informer qu'en faisant cette demande, il a consulté son zèle pour mes intérêts plus que mes intentions.

Je n'ai pas plus l'habitude d'exéder *(sic)* mes droits que de les abandonner, et quelque *(sic)* soit ma situation, je ne suis pas assez malheureuse pour que ma famille manque de ressource *(sic)* quand mes efforts lui sont consacrés.

J'ai eu l'avantage de vous écrire avant mon départ de Lyon, et j'ose me flatter que vous m'avez fait la grâce de me répondre aussi positivement qu'à mon frère.

Agréez, citoyen commissaire, l'assurance de mes sentiments.

LOUISE CONTAT.

On croirait plutôt cette lettre écrite de la main d'un homme. En voici une plus féminine, d'une écriture fine, régulière et pleine d'élégance, due à cette toute charmante Juliette Mézeray que, quelques années plus tard, son terrible et funeste penchant à l'ivrognerie devait conduire à une fin lamentable :

Ce dimanche deux décembre 1810.

Je n'ai pu vous donner des nouvelles, mon bon chat, puisque je n'en ai encore reçu aucune. Ce silence ne me dit rien de bon, et je suis déterminée à frapper maintenant aux grandes portes. Mais j'ai besoin de vos conseils ; je les réclame donc, et vous engage, si toutes fois *(sic)* vous n'avez rien de mieux à faire, à venir me voir lundy soir. Je ne joue que dans la première pièce, bien que l'on donne *les Trois Sultanes :* mais j'ai la poitrine et l'estomac tellement fatigués que je ne puis chanter, ce qui m'a obligée à refuser de rendre encore une fois ce service à la Comédie.

Bon jour, mon ami, faites-moi savoir si je puis compter sur le plaisir de vous voir demain.

Toute à vous, votre amie.

J. MÉZERAY.

Il est ici question des *Trois Sultanes*, où Mlle Mézeray se faisait d'ordinaire applaudir doublement, non seulement pour son jeu, mais pour son chant. Elle était, en effet, douée d'une voix charmante et dont elle se servait avec habileté ; à ce point que pendant la Révolution et la débâcle de la Comédie-Française, lorsqu'une colonie de celle-ci s'en alla occuper le théâtre Feydeau conjointement avec la troupe lyrique, chacune d'elles jouant de deux jours l'un, il arriva qu'à diverses reprises Mlle Mézeray se joignit aux chanteurs de Feydeau et se montra dans plusieurs opéras-comiques.

Voici enfin un billet — non signé — de la grande Rachel, qu'elle adressait à Alexandre Dumas à l'époque des débuts très brillants de la jeune Madeleine Brohan à la Comédie-Française. On voit par ce billet que Dumas devait alors écrire une pièce pour elle :

Venez me voir quand vous pourrez, et commencez dès ce soir à vous mettre à l'œuvre. Faites deux pièces, l'une pour le lundi, l'autre pour le mardi, et la Comédie-Française aura quatre succès assurés dans la semaine : Madeleine, Dumas et Rachel.

La collection de M. Charavay, on le voit, est intéressante. Je ne saurais pourtant l'épuiser, et il me faut ménager la place pour les autres.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (22 octobre) :

La Monnaie continue à déployer une activité vraiment dévorante. Pas de semaine où elle ne nous offre deux ou trois « reprises » : et je dois dire que cette activité ne l'empêche pas de soigner ce qu'elle fait, à peu près irréprochablement. On ne s'aperçoit pas trop de la hâte qu'elle met à remettre sur le métier les anciens ouvrages, pendant qu'elle s'occupe, je suppose, un peu lentement, d'en préparer de nouveaux. C'est ainsi que nous avons eu cette semaine, tour à tour, la reprise de *Don Pasquale*, de *la Nuit de Noël* et d'*Orphée !* L'opéra de Donizetti a valu un regain de succès à ses excellents interprètes de l'an dernier. Mme Landouzy, MM. Boyer et Gilibert. *La Nuit de Noël*, un gracieux ballet-divertissement, ayant pour auteur l'un des directeurs de la Monnaie, M. Oscar Stoumon, renferme une valse célèbre, dont la vogue va se renouveler, en attendant quelque partition de Delibes, de Widor ou de Lalo, qui ne serait pas non plus à dédaigner ; et quant à la reprise d'*Orphée*, toujours admirablement interprété par Mlle Armand, malgré sa voix malade et grâce à son beau style, nous y avons entendu une débutante, une nouvelle Eurydice, Mlle Holmstrand, qui n'a produit qu'une assez médiocre impression.

Nous avons eu, dimanche dernier, un concert donné par M. Colonne et son orchestre, terminant par Bruxelles une tournée victorieuse en Belgique, en Hollande et en Angleterre. L'exécution du programme, a été merveilleuse de nuances et de sentiment. On a fait aux vaillants musiciens un petit triomphe, auquel ils ont répondu séance tenante par une *Brabançonne* et une *Marseillaise* reconnaissantes : il n'y manquait que l'*Hymne russe*. Un petit changement au programme, que je vous ai indiqué l'autre jour, a paru cependant assez étrange. Au dernier moment, M. Colonne a supprimé les airs de ballet du *Cid*, de Massenet, qui étaient annoncés, et les a remplacés par les *Scènes d'enfants* de Schumann. C'était détruire le caractère du concert, consacré entièrement à la musique française, et l'allonger sans raison d'une œuvre charmante, mais un peu mince et archiconnue.

— De notre correspondant de Londres (22 octobre) : Bien que contrariés par un temps déplorable, les quatre concerts Colonne n'en ont pas moins abouti à un succès complet, si bien que le retour prochain de cet orchestre à Londres vient d'être décidé. Ce sera vraisemblablement pour le mois de janvier. La réussite de la troisième séance, vendredi dernier, a failli être compromise par l'insuffisance notoire de l'artiste chargée du rôle de Dalila dans les fragments du superbe ouvrage de M. Saint-Saëns, Samson, c'était l'excellent

ténor Vergnet, et il a été très chaleureusement apprécié, aussi bien dans la musique de ce rôle que dans celle de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz. La Sérénade illyrienne et l'Aubade de *Conte d'Avril*, de M. Widor, ont été très poétiquement rendues, et la suite en *si* mineur de Bach a valu un *bis* au flûtiste M. Balleron. Le public a aussi beaucoup goûté l'interprétation de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, bien que la critique ne l'ait pas jugée « orthodoxe ». Après l'exécution du ballet d'*Henry VIII* qui terminait le 4e concert, une ovation prolongée a été faite à M. Colonne. — Le premier des trois concerts Richter annoncés pour la saison a eu lieu lundi dernier à *Queens' Hall*. A part un nouveau *Scherzo capriccioso* de Dvorak, œuvre étincelante de verve et d'un puissant intérêt symphonique, le programme ne présentait que des œuvres fréquemment entendues, sur lesquelles aucune remarque n'est nécessaire. — Votre célèbre jeune pianiste parisien, M. Léon Delafosse, a donné mardi à Saint-James's Hall, avec le concours du fameux violoniste Ysaye, un concert qui avait attiré une affluence considérable. M. Delafosse a joué un Nocturne et une Ballade de Chopin, deux pièces de M. Gabriel Fauré, une *Étude de concert* d'Antonin Marmontel et une Rapsodie de Liszt. Après chacun de ces morceaux le public, généralement très réservé vis-à-vis des artistes étrangers nouveaux venus, a fait au jeune virtuose français les plus chaudes ovations. M. Ysaye, qui est un favori du public anglais, a été lui aussi très acclamé. Il a joué avec M. Delafosse la nouvelle sonate pour violon de M. Saint-Saëns et la sonate dramatique de Raff. Il s'est aussi fait entendre dans un *concertstück* inédit d'un compositeur nouveau, M. Rasse. Le second concert Delafosse-Ysaye aura lieu mardi prochain. LÉON SCHLÉSINGER.

— Au festival de Norwich on a exécuté pour la première fois, le 9 octobre, sous forme de cantate, le nouvel opéra inédit de M. Luigi Mancinelli, *Ero e Leandro*, dont les rôles étaient tenus par Mme Albani, le ténor Lloyd et la basse Watkin-Mills. Le succès paraît avoir été considérable. L'auteur du livret d'*Ero e Leandro* est M. Tobia Gorrio, autrement dit M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele* et le collaborateur de Verdi pour *Otello* et pour *Falstaff*.

— Au festival musical de Bristol, le *Requiem* posthume de Gounod en *ut* majeur vient d'être exécuté pour la première fois en Angleterre avec un succès marqué. L'exécution a été très satisfaisante.

— Le directeur de la société anonyme de New-York dont les intérêts étaient confiés à MM. Abbey, Grau et Schoeffel annonce que la mort de M. Abbey, ne change en rien la situation de l'entreprise artistique du Metropolitan Opera House à New-York. Les représentations commenceront d'après le programme publié, et plusieurs artistes de la troupe engagée ont déjà quitté l'Europe pour se rendre à New-York.

— Au Broadway-Théâtre de New-York on a donné récemment la première représentation d'un opéra nouveau, *le Capitan*, dont la musique est due à M. Philippe Sousa, compositeur et chef d'orchestre américain, très populaire de l'autre côté de l'Atlantique.

— A l'occasion d'une polémique dans un journal russe, la Société philharmonique de Saint-Pétersbourg a publié une déclaration d'après laquelle le prince Galitzine avait fait don à ladite société, le 30 octobre 1823, d'une partition de la *Missa solemnis* de Beethoven, que le grand artiste lui avait envoyée avec une lettre autographe datée du 21 juin 1823. C'est d'après cette partition que la messe fut exécutée par la Société philharmonique, le 26 mars 1824, à Saint-Pétersbourg, dans sa salle de concerts située près du pont de Kazan, dans la maison Koussofnikof. Le concert, donné au profit des veuves et orphelins des musiciens appartenant à la société, rapporta la somme, fort considérable pour l'époque, de 2.251 roubles, soit 9.000 francs environ. Cette déclaration prouve que la célèbre messe a été exécutée dans la capitale russe pour la première fois ; l'exécution à Vienne n'a donc été que la seconde.

— *La Reine de Saba*, l'opéra de Goldmark, sera prochainement joué en Russie, en langue russe. MM. Trawski et Borodine sont les auteurs des paroles russes.

— Schiller n'a pas eu, à Paris, beaucoup de succès avec son *Don Carlos*; en Russie, son *Guillaume Tell* vient aussi de passer un mauvais quart d'heure. Dans une petite ville de l'empire une société d'amateurs avait représenté, devant un public d'invités, l'acte de la conjuration. Un gendarme assistait à la soirée comme gardien de la loi. Les élucubrations révolutionnaires des Suisses ne lui plaisaient guère, et il était en train justement de méditer sur une résolution grave à prendre, lorsque le dilettante qui jouait Stauffacher prononça la phrase séditieuse : « Si j'étais arbitre entre l'Autriche et nous, vraiment nous obtiendrions justice. Mais c'est notre propre empereur qui nous opprime. » Le brave pandore ne fit qu'un bond jusque sur la scène. « Assez, messieurs ; si vous continuez, je vous arrête tous ! » Et le rideau tomba sur cet effet, dont Schiller ne s'était guère douté.

— Une ancienne et brillante élève de notre Conservatoire, l'excellente violoniste Teresina Tua, aujourd'hui comtesse de la Valetta, a donné en Russie, pendant la dernière saison, une série de *cent dix* concerts. Cette tournée très fructueuse a conduit l'artiste jusqu'aux frontières de la Perse.

— Un conflit singulier vient de s'élever à Vienne. Plusieurs chanteurs de l'Opéra, les ténors Winkelmann et Schrœdter et la basse de Reichenberg, font fonction de suppléants à la chapelle impériale. Pour devenir titulaires de leurs emplois, ces messieurs devaient, selon le règlement, subir un examen. Or, ces artistes ont protesté en déclarant que leur situation à l'Opéra devait les exempter de cet examen, et M. Schrœdter a même offert sa démission à l'Opéra. Le grand maître de la cour impériale a cependant décidé que les artistes étaient tenus de se soumettre à un examen devant le premier kapellmeister de la cour, M. Hans Richter. On ne prévoit pas encore, à Vienne, comment ce conflit finira ; ce qui est clair, c'est que le cumul de la musique d'opéra avec la musique religieuse ne profite ni aux chanteurs, ni à l'art, ni à l'église.

— Pendant la dernière saison on n'a pas compté, à Berlin, moins de 800 concerts. D'après les annonces qui commencent à affluer, les experts évaluent le nombre de ceux qui seront donnés pendant la prochaine saison à plus de mille. Perspective terrible pour les amateurs qui veulent tout connaître, et aussi pour les critiques musicaux, desquels tous les artistes attendent un mot d'appréciation.

— Le théâtre tchèque de Prague, sous la direction de M. Subert, annonce pour la nouvelle saison les premières représentations des œuvres suivantes : *Perdita*, paroles imitées de Shakespeare, musique de M. Nechvera, et *Doubrovsky*, musique de M. Napravnik. On jouera aussi pour la première fois, à ce théâtre, *le Grillon du foyer* de Goldmark, *Armide* de Gluck, *l'Apothicaire* de Joseph Haydn, *l'Éclair* d'Halévy et *la Vivandière* de Godard.

— Un procédé singulier a été inventé par le directeur du théâtre de Giessen, ville universitaire où les étudiants sont toujours en nombre au théâtre. Pour punir une artiste récalcitrante, l'affiche annonçait pour le 13 octobre un changement imprévu, avec cet avis imprimé en gros caractères : « Ce changement a été occasionné par le fait que Mlle X... (suit le nom en toutes lettres) n'a pas suffisamment appris son rôle ». Il paraît que l'artiste s'est fâchée tout rouge — il y a de quoi — et a intenté un procès à son directeur.

— On nous télégraphie de Hambourg que l'opéra inédit d'Ignace Brüll, intitulé *Gloria*, vient être joué avec beaucoup de succès à l'Opéra de cette ville, dirigé par M. Pollini. Quatorze rappels pour le compositeur, qui assistait à la première, et applaudissements chaleureux pour les principaux interprètes et le chef d'orchestre Mahler, qui dirigeait la représentation avec son talent habituel. Un solo de violon, page charmante, a dû être répété deux fois.

— Le théâtre ducal de Brunswick vient d'organiser une exposition théâtrale qui se borne à l'histoire de ce théâtre, mais qui est néanmoins assez intéressante. Cette exposition offre une collection de six cents portraits d'artistes qui ont appartenu au théâtre de Brunswick, des costumes précieux, des portraits d'artistes dramatiques et de compositeurs dont les œuvres ont été jouées à Brunswick, enfin beaucoup de manuscrits, parmi lesquels se trouvent plusieurs documents importants.

— Une opérette inédite, intitulée *le Chasseur de lions*, musique de M. Georges Vérœ, vient d'être jouée avec succès au théâtre An der Wien, à Vienne.

— La ville de Bromberg (Prusse) a fait construire un nouveau théâtre à la place de l'ancien théâtre municipal, qui a été détruit par un incendie en 1890. Le nouveau théâtre a coûté près de 600.000 francs et paraît très réussi. Guillaume II vient de lui attribuer une subvention annuelle de 10.000 marcs.

— La veuve du chef d'orchestre Jules Langenbach, de Bonn, vient de donner trois maisons et une somme de 50.000 marcs pour fonder un asile destiné aux veuves de musiciens et professeurs de musique allemands qui y seraient logées et nourries gratuitement. Inutile de dire que la somme mentionnée est absolument insuffisante, mais on commence à réunir les fonds supplémentaires nécessaires dans toutes les grandes villes allemandes, et on espère pouvoir réaliser cette idée philanthropique.

— On prépare au théâtre royal de Copenhague la première représentation d'un opéra inédit intitulé *Kean*, livret imité du drame d'Alexandre Dumas père, musique de M. Auguste Enna, qui s'est fait connaître déjà par deux ou trois opéras, dont un surtout, *la Sorcière*, a obtenu un vif succès.

— La législation suédoise vient de prohiber dans toute l'étendue du royaume les cafés-concerts, *music-halls* et autres établissements similaires, à cause de la démoralisation qu'on doit leur attribuer et dont se plaignent spécialement les professeurs qui ont l'occasion d'observer la jeunesse. Depuis le 1er octobre de cette année, tous ces établissements ont dû fermer leurs portes. On se propose de remplacer la distraction fâcheuse qu'ils offraient au public par des concerts d'orchestre ayant un programme sérieux, ce qui sera certainement préférable sous tous les rapports.

— Nous recevons d'Amsterdam la nouvelle que *Mignon* a remporté un succès brillant au Grand-Théâtre, avec, comme protagoniste, Mme Sigrid Arnoldson, à laquelle le public a bissé le duo des hirondelles, la styrienne et la prière du dernier acte. Les prix avaient été triplés, et des marchands de billets avisés vendaient les fauteuils jusqu'à 30 florins hollandais, soit environ 63 francs.

— La musique en Suisse. Les résultats de la première année d'exploitation de l'admirable *Tonhalle* que la jolie ville de Zurich s'est fait construire récemment, sont particulièrement encourageants pour la société

qui exploite cet établissement. Cette première année se solde par un bénéfice net de 12.061 fr. 97 c. La Tonhalle a été assidûment fréquentée durant tout l'hiver, et on évalue à plus de 160.000 le nombre des personnes qui l'ont visitée. On compte aux concerts symphonique un total de 931 abonnés. 8.000 auditeurs se sont pressés aux concerts populaires gratuits. La séance qui a attiré la plus grande foule a été un concert donné avec le concours de Mlle Wedekind, cantatrice, où l'on a enregistré 1.810 entrées. L'orchestre, pour une période de sept mois, n'a pas coûté moins de 73.763 francs.

— Nouvelle avalanche de premières représentations en Italie. Au théâtre Mercadante, de Naples, *A San Francisco* « scènes en un acte, » texte de M Salvatore Di Giacomo, musique de M. Sebastiani : succès. — Au théâtre Bellini, de la même ville, *Fadette*, opéra sérieux, musique de M. Dario De Rossi, chute. — Au théâtre Social de Casalpusterlengo, *Obré*, opéra en deux actes, paroles et musique de M. Balladori; succès. — A Verderio, chantée par des dilettantes, *l'irtu d'amore* « action pastorale, » paroles de Mme Maria Rossi-Bozzotti, musique de M. Vittorio Gnecchi. — A San Giorgio à Cremano, près de Naples, *la Festa del villaggio*, opérette, musique de M. Alessandro De Martino. — Enfin, à Pozzuo (Friouli), chantée par des dilettantes, autre opérette, la *Contessa di Santapelagia*, musique du maestro De Lungbi. Sans compter une pantomime, *Pierrot espion*, scenario de M. Francioli, musique de M. Teofilo De Angelis, qui a été jouée avec succès au théâtre National de Rome.

— A Lucques, sur l'initiative de la société orchestrale Boccherini, un comité s'est constitué à l'effet d'ériger deux monuments à deux artistes, enfants l'un et l'autre de la cité. Le premier est Boccherini, l'auteur si fécond d'œuvres si délicieuses de musique de chambre : le second est Alfredo Catalani, compositeur élégant, mort récemment dans toute la force de l'âge et de la production.

— M. Felipe Pedrell a été invité à donner un cours d'histoire musicale à la section des études supérieures de l'Athénée de Madrid. Le sujet qu'il a choisi est celui-ci : *Histoire de la musique dans ses trois périodes constitutives :* a) *musique homophone ;* b) *musique polyphone ;* c) *musique harmonique et moderne.* Il donnera en tout 22 leçons, dont la première sera consacrée à une *Introduction à l'Histoire de la musique*, les quatre suivantes à la première période de celle-ci, six autres à la seconde période, le restant à la troisième.

— Au théâtre de la Zarzuela de Madrid, apparition d'une zarzuela nouvelle du compositeur populaire Fernandez Caballero, qui porte ce titre au moins singulier : *l'Expulsion des Juifs en 1493.*

— Un journal américain raconte que Mme Nordica est l'heureuse propriétaire d'un petit chien qui est l'unique représentant de son espèce ayant assisté à une représentation du théâtre de Bayreuth. La femme de chambre de l'artiste avait réussi à l'introduire en cachette pendant cette représentation, dans laquelle Mme Nordica chantait. Au commencement, tout alla bien. Le petit chien, enveloppé dans une mantille de dentelle, se prélassait sur les genoux de la soubrette espiègle. Mais voici que Mme Nordica entre en scène en poussant un cri sur le mode mineur. Le toutou reconnait la voix de sa maîtresse et se met à hurler furieusement. Toute la salle s'agite, et l'audacieuse caméristé s'enfuit en emportant le chien ; sans l'intervention de Mme Wagner, elle aurait fait la connaissance du « violon » de Bayreuth.

— Ce n'était pas assez de voir, sur certains théâtres italiens, massacrer *le Barbier* de Rossini en le faisant chanter uniquement par des femmes. Le directeur d'une scène italienne de Buenos-Ayres a trouvé une mascarade plus odieuse encore au point de vue musical : il a offert à son public le second acte dudit *Barbier*, en faisant jouer les rôles d'hommes par des femmes et les rôles de femmes par des hommes. Celui-là mériterait qu'on lui fasse suivre un cours d'harmonie pendant vingt-cinq ans pour lui apprendre la disposition des voix.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Journal officiel a publié cette semaine les nominations suivantes dans le personnel enseignant du Conservatoire :

M. Le Bargy, sociétaire de la Comédie-Française, professeur de déclamation dramatique, en remplacement de M. Delaunay.

M. Ch. Widor, professeur de composition, contrepoint et fugue, en remplacement de M. Théodore Dubois, appelé à d'autres fonctions.

M. G. Fauré, professeur de composition, contrepoint et fugue, en remplacement de M. Massenet, démissionnaire.

M. Paul Vidal, professeur d'accompagnement au piano, en remplacement de M. Delahaye, décédé.

M. G. Rémy, professeur de violon, en remplacement de M. Garcin, décédé.

M. de Martini, chargé de cours pour une classe de solfège spéciale aux chanteurs, en remplacement de M. Danhauser, décédé.

De plus, par arrêté ministériel en date du 5 octobre, Mme Henry Jossic (Madeleine Jaeger) est nommée professeur de solfège.

— Voici le résultat de l'examen qui a eu lieu cette semaine au Conservatoire, pour l'admission aux classes de déclamation. Sur 38 aspirants, 22 ont été reçus, dont 10 hommes et 12 femmes. Voici les noms des élus, avec l'indication des classes auxquels ils sont affectés : classe de M. Worms : Mlles d'Ortzal, Marotel, MM. Dessonnes, Chevalet ; classe de M. Silvain : Mlles Regnier, Brésil, MM. Henry-Perrin, Saillard ; classe de M. Dupont-Vernon : Mlles Dielly, Myriane, MM. Séverin et Perrin ; classe de M. Leloir : Mlles Jousset, Barbier, MM. Croné et Gournac ; classe de M. de Féraudy : Mlles Cergy, de Lavergne, M. Signoret ; classe de M. Le Bargy : Mlles Gilda Darty, Lalandre, M. Vargas.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Patrie* (Bizet) ; *Symphonie fantastique* (Berlioz) ; *Psyché* (César Franck) ; *Divertissement* (Lalo) ; Berceuse de *Jocelyn* (B. Godard) ; Airs de danse du *Roi s'amuse* (Léo Delibes) ; *Hymne à sainte Cécile* (Gounod) ; *Carnaval* (E. Guiraud).

Cirque des Champs-Elysées, concerts Lamoureux : Symphonie pastorale (Beethoven) ; *Pur dicesti* (A. Lotti), chantée par Mlle Jenny Passama ; *Rédemption*, symphonie, introduction de la deuxième partie (César Franck) ; *Capriccio espagnol* (Rimsky-Korsakow) ; *Rêves* (Wagner), chantés par Mlle Jenny Passama ; le Vénusberg, de *Tannhäuser* (Wagner) ; Ouverture des *Maîtres chanteurs* (Wagner).

— Le premier concert de l'Opéra sera donné le 3 janvier et le dernier le dimanche des Rameaux. Cela fera en tout une série de dix concerts, avec cinq programmes, chaque programme devant être exécuté deux fois de suite. Au premier concert, il est très probable que nous entendrons des fragments d'un opéra inédit de Gluck : *Hélène et Pâris*. Mais cette année, la direction de l'Opéra a le projet d'élargir considérablement les programmes, en donnant soit des actes d'ouvrages, soit même des ouvrages tout entiers. Cette innovation remplacera l'exhibition des danses anciennes qui ont eu tant de succès l'an dernier, mais dont le programme est plus facile à épuiser.

— De notre confrère Nicolet, du *Gaulois* : « A l'Opéra toujours, bien qu'on soit en ce moment tout entier aux dernières répétitions du *Don Juan* de Mozart, on n'en continue pas moins à pousser activement les études de *Messidor*, le drame lyrique de MM. Alfred Bruneau et Émile Zola. La mise en scène de cet ouvrage sera des plus pittoresques et des plus curieuses. On cite déjà deux décors à sensation : *la Moisson*, par le peintre Jambon, et *le Moulin*, par Amable, qui dépasseront comme hardiesse artistique tout ce qui a été fait jusqu'ici. L'action, ou plutôt l'idée du drame de *Messidor* se trouve tout entière dans les trois dernières pages du roman de *Germinal*, par M. Émile Zola, auteur du livret de M. Bruneau. Nous avons dit qu'il y aurait un ballet important dans *Messidor*. Le point de départ de ce ballet est le développement d'une légende locale, d'après laquelle, au début de l'ère chrétienne, l'enfant Jésus jouant dans la vallée de Bethmale, tout le sable qu'il touchait fut converti en or. Et c'est pourquoi, depuis cette époque, la rivière de l'Ariége charrie de l'or. »

— Un bon engagement à l'Opéra-Comique, celui de Mlle Jane Marcy, qui fut quelque temps la pensionnaire de l'Opéra et qui chanta avec tant de succès tout l'hiver dernier aux concerts Lamoureux, où l'on put remarquer comme son talent s'était généreusement développé. Mlle Marcy sera une excellente dona Anna, pour la prochaine reprise de *Don Juan*, que prépare M. Carvalho.

— Le compositeur Gustave Charpentier a donné jeudi chez lui, devant quelques amis, une audition de sa *Sérénade à Watteau*, qui sera exécutée pour la première fois dans le jardin du Luxembourg, le 8 novembre, pour l'inauguration du monument du peintre des *Fêtes galantes*. Ce jour-là, la *Sérénade à Watteau* sera chantée par le ténor Mauguière et par six voix de femmes, et accompagnée par le double quatuor classique, par le quatuor de mandolines Pietrapertosa, deux harpes, deux flûtes, un mustel et un tambourin.

— MM. Paul Viardot et Henri Marteau partent aujourd'hui pour une tournée en Scandinavie.

— De Lyon : M. Vizentini a inauguré sa deuxième année de direction en nous rendant une œuvre intéressante, *Aïda*, qui n'avait pas été jouée depuis plusieurs années. Grand succès pour la troupe d'opéra, remarquablement homogène avec MM. Cossira, Beyle, Fabre, Mmes Litvinne et Cossira. Mme Litvinne va malheureusement nous quitter, enlevée à prix d'or par l'Amérique. Le lendemain d'*Aïda* nous avons eu une excellente exécution de *Samson et Dalila*, avec MM. Bucognani, Beyle, Ramieu et Mme Jane d'Hasty, une Dalila exquise. Puis, toujours dans la semaine d'ouverture, *Faust*, *Manon* avec Mme Valduriez et M. Micaëlly, *Mignon* avec Mme Mary Boyer. M. Vizentini annonce avant *les Maîtres-Chanteurs*, le grand événement de la saison, des reprises de *Lakmé*, *la Jacquerie*, *Mireille*, *la Favorite*, *la Juive*, et les créations de *Javotte*, le nouveau ballet de Saint-Saëns, *la Vendée* de Pierné, *André Chénier* de Giordano, *l'Hôte* de Missa, *Jacqueline* de Pfeiffer, etc. Notre habile directeur promet aussi cinq grands concerts symphoniques dominicaux, dont le premier aura lieu le 22 novembre. On le voit, la plus grande activité règne sur notre première scène, et le public, par son empressement, montre bien le gré qu'il sait à un directeur artiste et intelligent de vouloir que Lyon devienne le premier théâtre en province française. J. Jemain.

— Les concerts de la Société Philharmonique fondée par M L. Breitner seront donnés, comme l'année précédente, dans la Salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes, à 8 h. 1/2 du soir. Ces concerts, au nombre de dix, auront lieu aux dates suivantes : les jeudis 5 et 19 novembre, jeudi 3 et samedi 19 décembre 1896, jeudi 7 et samedi 23 janvier, les samedis 6 et 20 février, les jeudis 4 et 18 mars 1897.

— Le professorat vient de s'enrichir de deux nouveaux maîtres. M. et Mme Escalais viennent en effet de s'installer définitivement à Paris, 52, faubourg Saint-Honoré, et ces deux excellents artistes ne manqueront pas de

former à leur image de bons et solides chanteurs pour nos scènes lyriques françaises.

— Mme Yveling RamBaud reprend ses cours et leçons de chant, de diction et de déclamation dramatique, chez elle, 86, rue de la Victoire.

— Cours et Leçons. — L'École préparatoire au professorat de piano, fondée et dirigée par Mlle Hortense Parent, a rouvert ses portes le 16 octobre. Les deux écoles d'application, sous forme de cours pour les jeunes filles du monde, ont fait leur rentrée le 12 octobre (rue de Buci, 12 et rue Joubert, 33.) — Mlle Félicienne Jarry a repris chez elle, 22, rue Troyon, ses leçons de piano, chant et solfége. — Mlle A. Ducasse, 13 *bis* rue d'Aumale, a repris ses leçons de chant et auditions. — Mme Lannes, 7, rue Bréa, reprend ses cours de chant et leçons particulières. — Mlles Donne ont repris leurs cours de solfége et de piano et leurs leçons particulières, chez elles, 18, rue Moncey. — Mlles Wiltard et Fillan ont repris leur cours de solfége à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin à partir du mercredi 14 octobre. — Mme Bollaert-Plé, professeur de chant, reprend ses cours ses leçons chez elle, 16, avenue Trudaine; accompagnateur, M. Ch. Levadé. — Les cours de piano, solfége et chant de Mme Henry Marchand ont recommencé le jeudi 15 octobre, 6, rue de l'Isly. — Mlle Henriette Thuillier a repris ses cours piano et de de musique d'ensemble chez elle, 24, rue Le Peletier et au cours d'Éducation de Mlle Roche, 15, rue Cortambert. Audition des œuvres de Raoul Pugno, Théodore Dubois, Bourgault-Ducoudray. — Mme Cartelier reprend ses cours et leçons de chant, 19, rue de Berlin. — Mme et Mlle Véras de la Bastière reprennent, leurs cours et leçons de piano et de chant, 115, faubourg Poissonnière. — Mme Marie Rueff reprend ses leçons et cours de chant, 7, rue de Courcelles. — Mme André Gedalge a repris, chez elle, 130, faubourg saint-Denis, ses cours et leçons de chant, harmonie et préparation aux certificats d'aptitude pédagogique à l'enseignement musical (lycées, écoles normales, etc.). — Le compositeur A. Trojelli reprend ses leçons de piano, 25, rue Ruhmkorff. — M. Paul Séguy a repris ses cours et leçons de chant, suivant la méthode Faure, dans son nouvel appartement, 3, rue de la Terrasse. — M. et Mme Chassing ont repris leurs cours et leçons de chant et de piano, 83 *bis*, boulevard Richard-Lenoir. — M. et Mme Weingaertner reprennent leurs cours et leçons de piano, violon et accompagnement, 20, rue Richer. — Mme L. Jouanne reprend ses cours de piano et solfége, 77, rue d'Amsterdam. — Mme Renée Richard, de l'Opéra, a repris chez elle, 63, rue de Prony, ses cours et leçons de chant et de déclamation lyrique. — M. Sigismond de Stojowski, rentré à Paris, a repris ses cours de composition musicale et de piano, chez lui, 12, rue Léo-Delibes. — M. J.-Ch. Hess, 5, rue de Condé, ouvre des cours de piano pour les enfants de quatre à cinq ans qui ne savent ni lire ni écrire. — M. Charles René a repris ses cours de piano à l'Institut Rudy, 4, rue de Caumartin (les mardis de 2 à 4 heures), et les cours d'harmonie (lundi de 2 à 4 heures), chez lui, 36 *bis*, rue Ballu.

NÉCROLOGIE

Antoine Bruckner, le célèbre compositeur viennois dont nous avons annoncé la mort, a eu à ses obsèques des honneurs extraordinaires. A Vienne le bourgmestre lui a consacré un panégyrique en pleine séance du conseil municipal, et le conseil a voté les frais de l'enterrement. Le Conservatoire a fait flotter, en signe de deuil, un drapeau noir au sommet du monument. La maison mortuaire, au palais impérial du Belvédère, avait été décorée, par ordre de l'empereur, de fleurs et de plantes provenant des serres impériales; la société Richard Wagner, les orphéons Wiener Maennergesang-Verein et Schuberthund, l'orchestre philharmonique, les étudiants de l'Université de Vienne et plusieurs sociétés musicales de province avaient fait déposer des couronnes par des députations. Le corbillard, tout couvert de fleurs et de couronnes et attelé de six chevaux noirs, transporta le corps à l'église Saint-Charles-Borromée, accompagné par la famille, les représentants du gouvernement, de l'Université, du Conservatoire, du conseil municipal, de la surintendance générale des théâtres impériaux, de l'Opéra-Impérial, des sociétés musicales, de tous les théâtres viennois, ainsi que par les plus notables compositeurs et musiciens de la capitale autrichienne. Les sociétés chorales ont chanté dans l'église un *Libera* et le beau chœur de Schubert : *Dors en paix;* Hans Richter a fait finalement exécuter par des artistes de l'orchestre philharmonique la musique funèbre intercalée dans l'adagio de la septième symphonie de Bruckner, qui produisit dans la vaste église un effet grandiose. Après le service à l'église Saint-Charles, l'enterrement a eu lieu à l'église abbatiale de Saint-Florian (Haute-Autriche), où de grands honneurs ont été rendus à l'ancien organiste de cette église par l'abbé et les religieux, ainsi que par tout le clergé du diocèse. Plus de cinquante curés de la Haute-Autriche assistaient à la solennité. Le corps de Bruckner, qui a été conservé par les soins d'un de ses amis, repose dans un splendide cercueil en cuivre qui restera exposé, selon les dernières volontés du défunt, sous l'orgue de l'église abbatiale. Promesse en avait été faite à l'artiste de son vivant. Les partitions autographes de ses œuvres principales, de ses neuf symphonies, de ses trois grandes messes, de son fameux quintette, du *Te Deum*, du psaume 156 et du chœur *Helgoland* sont léguées à la bibliothèque impériale de Vienne. C'est ainsi que Bruckner a royalement payé l'hospitalité que l'empereur accorda à l'artiste pendant les dernières années de sa vie.

— M. Henry E. Abbey, le fameux *manager* américain, a succombé à New-York, le 17 octobre, à une hémorragie d'estomac, à peine âgé de cinquante ans. Ses commencements, qui remontent à plus d'un quart de siècle, furent fort modestes. Dans la petite ville d'Akron (Ohio), il fit ses premières armes comme *manager* d'un acteur américain, mais il arriva rapidement à une situation plus importante; au cours de ces vingt dernières années, Abbey a promené à travers les États-Unis des artistes comme la Patti, la Nilsson, Sarah Bernhardt, Henry Irving et Edwin Booth, pour ne citer que les grandes étoiles. C'est Abbey qui avait porté ce système des étoiles à son apogée, mais aussi à son cataclysme. « Je prends les meilleurs artistes du monde, nous expliquait-il un jour sur la terrasse d'un café parisien, je leur donne sans aucun marchandage tout ce qu'ils demandent, et ensuite je publie dans les journaux exactement ce qu'ils me coûtent pour expliquer mon tarif de places. C'est fort simple, et je m'en suis toujours fort bien trouvé. » Cet entretien avait lieu pendant l'Exposition de 1889 : le pauvre Abbey, qui avait déjà brillamment réussi dans tant d'entreprises théâtrales et musicales — c'est lui qui avait inauguré le Métropolitan-Opera-House et avait gagné énormément d'argent, avec le pianiste Joseph Hofmann, l'enfant prodige — devait faire l'expérience que le système qui lui avait réussi si longtemps n'était pas exempt de dangers. Il y a quelques mois, Abbey, qu'en Europe on croyait millionnaire, devait déposer son bilan, et l'actif de son entreprise couvrait à peine la moitié de son passif. Un chagrin intime, une instance en divorce avec sa seconde femme, contribua à épuiser les forces vitales de cet homme si énergique qui paraissait bâti, il y a quelques années encore, pour résister même au surmenage terrible qu'il s'imposait en vrai Yankee, soucieux de réunir autant de dollars que possible. « Le roi des managers », comme Abbey fut surnommé en Amérique, où on connaît aussi les royautés du blé, du pétrole, des chemins de fer et autres, gardera néanmoins une place marquée parmi les impresari de haute volée, les Barbaja, les Merelli, les Strakosch, les Gye, les Mapleson, qui ont amusé notre siècle expirant. O. B.

— L'enterrement d'Henry Abbey a eu lieu à New-York, dans l'église catholique de Saint-Paul. Le défunt s'était converti au catholicisme il y a quelques années, après la mort du son fils unique, qui lui-même avait embrassé la foi catholique. Une foule énorme se pressait dans l'église et dans les rues avoisinantes, et les principaux artistes des deux mondes, entre autres la Patti, Mme Melba, les frères de Reszké et sir Henri Irving, avaient fait déposer des couronnes et des fleurs. Presque tous les théâtres de Londres et de New-York avaient envoyé des couronnes, et deux grands fourgons remplis de fleurs et de ces couronnes, suivaient le corbillard. Un *Requiem* fut chanté par la maîtrise et, à la fin, trente-cinq musiciens exécutèrent l'inévitable marche funèbre de Chopin.

— Nous enregistrons avec regret la mort d'un excellent homme qui fut un écrivain honnête, et qui n'a connu que des amis au cours d'une carrière aussi longue qu'honorable. Henry Trianon, conservateur honoraire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, est mort le 17 de ce mois, à l'âge de 86 ans. Collaborateur, jadis, de nombreux journaux et revues, Trianon s'est fait connaître comme auteur dramatique, d'abord par une comédie en deux actes et en vers, *le Coq de Mycile*, représentée au Théâtre-Français. Il était devenu ensuite le collaborateur de plusieurs de nos musiciens, à qui il avait fourni des livrets d'opéras. C'est ainsi qu'il avait donné à l'Opéra-Comique, avec Duprato *Salvator Rosa*, avec Eugène Gautier *le Trésor de Pierrot*, au Théâtre-Lyrique avec Jules Cohen *les Bleuets*, dont le rôle principal fut créé par Christine Nilsson, à l'Opéra enfin, avec Limnander *le Maître Chanteur*, et avec Théodore Labarre *Pantagruel*. Un incident singulier se produisit au sujet de cette dernière pièce, dont la première représentation eut lieu en présence de l'empereur et de l'impératrice. On s'imagina tout à coup que la censure avait laissé passer sans les voir des allusions politiques perfides et absolument inconvenantes. Des allusions politiques! de la part de Trianon! et avec un musicien qui était accompagnateur de la chapelle impériale!... C'était assurément invraisemblable. Néanmoins il y eut scandale, forte semonce adressée aux censeurs, et par-dessus tout interdiction de rejouer *Pantagruel*, dont la première représentation fut aussi la dernière.

— A Milan vient de mourir, à l'âge de 56 ans, un pianiste et organiste distingué, Eugenio Mazzucchelli, connu aussi par d'assez nombreuses compositions

— On annonce la mort, à Naples, du compositeur Vincenzo Moscuzza, qui était né à Syracuse au mois d'avril 1827. Après avoir fait dans sa ville natale de bonnes études de contrepoint et de composition, il eut l'extraordinaire fortune, à peine âgé de vingt-trois ans, de voir s'ouvrir toutes grandes devant lui les portes du théâtre San Carlo de Naples, dont l'accès est d'habitude entouré de tant de difficultés. C'est sur cette scène célèbre qu'il donna ses premiers ouvrages, tous de caractère sérieux : *Stradella* (1850), *Eufemia di Napoli* (1851), *Carlo Gonzaga* (1857), et *Don Carlos, infante di Spagna* (25 mai 1862). En 1863 il faisait représenter à la Pergola de Florence *Piccardo Donati*, en 1869, à Syracuse, *Gonzales Davilla*, que ses concitoyens accueillirent avec enthousiasme, et le 5 juin 1875 il abordait le genre bouffe en donnant au Politeama de Florence un ouvrage intitulé *Quattro Rustici*, dont on vantait le finesse et l'élégance. Enfin, au mois de mai 1877, il se présentait pour la dernière fois au public en faisant jouer à Malte sa *Francesca da Rimini*. Chose singulière en effet, cet artiste, qui avait débuté d'une façon brillante, ne reparut jamais au théâtre à partir de ce moment, bien que, dit-on, il ait écrit encore *quatorze* opéras! Au reste, la renommée de Moscuzza n'a jamais dépassé les frontières de son pays, et je ne sache pas qu'un seul de ses ouvrages ait été joué à l'étranger.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3423. — 62me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Novembre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr., Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (10e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Don Juan* à l'Opéra, ARTHUR POUGIN; premières représentations du *Partage* au Vaudeville et de *Rivoli* aux Folies-Dramatiques, H. MORENO. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique (4e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Musique et prison (22e article) : Prisons d'artistes, PAUL D'ESTRÉE. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

IL M'AIME, M'AIME PAS

mélodie italienne de P. MASCAGNI, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : *Prélude*, nouvelle mélodie de RENÉE ELDÈSE, poésie de HENRI DE RÉGNIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pastorale et Gavotte*, transcriptions pour piano extraites de l'opéra *André Chénier* de GIORDANO, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan. — Suivra immédiatement : *Les Révérences nuptiales*, n° 1 de la collection des *Vieux Maîtres*, transcription pour piano de LOUIS DIÉMER d'après BOISMORTIER (1732), répertoire de la *Société des instruments anciens*.

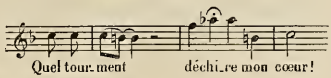
ÉTUDE SUR *ORPHÉE*

De GLUCK

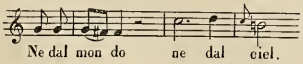
(Suite)

ACTE III. SCÈNES I ET II. — Sauf certains remaniements assez importants dans les récitatifs (le premier notamment, après l'entrée animée des violons, est entièrement refait) et quelques transpositions (Duo : *Viens, suis un époux*, en *sol* en italien, en *fa* en français ; — Air : *J'ai perdu mon Eurydice*, en *ut* en italien, en *fa* en français), ce tableau entier est parfaitement conforme dans les deux versions.

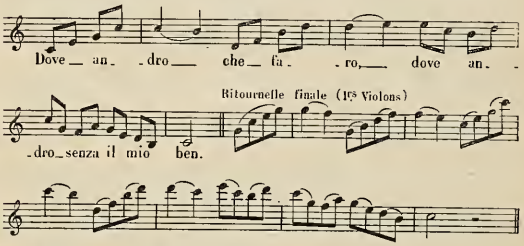
Mentionnons toutefois deux corrections, l'une fort importante, faites dans l'air : « J'ai perdu mon Eurydice. » La première porte seulement sur l'accent d'une fin de vers, celui qui précède la troisième reprise du chant principal :



La version italienne donnait :



L'autre consiste en l'addition de quatre mesures qui modifient la conclusion en lui donnant une puissance d'accent extraordinaire : on pourra apprécier le progrès accompli en comparant à la période finale de la version française : « Sort cruel, quelle rigueur, — je succombe à ma douleur... à ma douleur... à ma douleur » les quatre mesures suivantes qui la remplacent dans la version italienne :



L'amélioration est si évidente que cette version fut adoptée par la suite dans les représentations italiennes : c'est ainsi que le manuscrit de Vienne, qui, nous l'avons dit, servit à diriger l'œuvre du vivant de Gluck, tout en conservant la forme originale, y ajoute, en manière de supplément, toute cette conclusion, écrite, sur une feuille séparée, de la main de Salieri.

SCÈNE DERNIÈRE. — Le premier chœur : *L'Amour triomphe*, existe dans les deux partitions (1), mais il a subi, en passant en français, une modification regrettable. Entièrement en *ré majeur* dans la version italienne, il a fallu, par suite du changement de voix du personnage principal, en transposer la première phrase à la quarte inférieure; il s'ensuit que l'exposition du morceau est faite dans le ton de *la*, après quoi le chœur, revenant au ton primitif, sans respect pour l'unité tonale, s'y établit définitivement jusqu'à la cadence finale.

Le ballet est moins développé dans *Orfeo* que dans *Orphée*, encore qu'il y tienne une bien plus grande place que dans la généralité des opéras italiens d'alors. Les trois seuls morceaux communs aux deux partitions sont les suivants :

1er AIR DE BALLET, en *la majeur*.

GAVOTTE, en *la mineur* (a été considérablement développée dans la partition française).

AIR, en *ré majeur*, à 3/4 (même observation).

En conséquence, l'AIR VIF, en *ut majeur*, à 3/4, le MENUET en *ut* (ces deux morceaux sont précisément ceux dont la Bibliothèque de l'Opéra conserve les autographes), le TRIO vocal : *Tendre amour* (placé, dans le livret, aussitôt après l'intervention

(1) Dans la version italienne, l'exposition orchestrale seule est jouée au commencement de la scène; le chœur n'est chanté dans tout son développement qu'à la fin du ballet.

de l'Amour et avant le changement de tableau, mais, dans toutes les partitions, intercalé au milieu du ballet), la petite reprise orchestrale du chœur : *L'Amour triomphe*, enfin la CHACONNE finale, figurent seulement dans la partition française, — tandis que, dans la partition italienne, un air de ballet à 3/4, en *ré majeur*, d'un mouvement animé pourtant fort heureux, n'a pas retrouvé place dans la partition destinée à l'Opéra de Paris.

A cette analyse comparée nous devons joindre de nouveaux renseignements dont la nature s'y rattache naturellement.

L'on sait que, malgré ses scrupules en matière de musique expressive, Gluck n'a pas craint de replacer parfois, dans ses dernières œuvres, les morceaux les mieux venus de ses opéras antérieurs. Et par là il n'a donné aucun démenti à ses principes, comme se plaisent à le répéter des esprits superficiels, car, en déclarant que la véritable fonction de la musique était « de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations », il n'a nullement entendu dire qu'un morceau destiné à exprimer les sentiments de tel personnage fût incapable d'exprimer aussi bien ceux de tel autre, si tous les deux ont le même caractère et se trouvent dans une situation semblable. Aussi bien, nous avons appris suffisamment, par les progrès réalisés depuis Gluck dans la musique expressive, combien l'idée musicale en soi est chose ondoyante et malléable, et peut, avec la moindre modification, se prêter à des interprétations tout à fait différentes; et déjà Gluck lui-même nous en a donné des exemples. Nous pouvons citer, notamment, celui de l'air d'*Iphigénie en Tauride* : « O malheureuse Iphigénie », emprunté à *la Clemenza di Tito*: c'est le même chant, le même mouvement, la même expression; mais quelques notes ajoutées dans le développement de la période lui donnent un accent autrement puissant, autrement tragique!

Les emprunts faits par Gluck à des œuvres antérieures se bornent, pour *Orphée*, aux suivants :

Au 1er acte, l'air : « L'espoir renaît dans mon âme ». Celui-ci a été le point de départ d'une véritable « question », qui, depuis un siècle et quart, n'est pas encore tranchée. Nous nous efforcerons de le faire tout à l'heure : en attendant, comme ladite « question » aura besoin d'un assez grand développement pour être traitée à fond, il sera préférable d'en finir d'abord avec les autres emprunts.

Au premier tableau du deuxième acte, l'*Air des furies* qui succède au dernier chœur ne figure ni dans la partition italienne, ni dans l'autographe de Gluck : nul doute que le besoin d'intercaler ici un air de danse se soit fait sentir seulement aux répétitions. Gluck, au lieu d'écrire un morceau tout exprès, se borna à l'emprunter à son ballet de *Don Giovanni, ossia il Convitato di pietra*, composé pour Vienne en 1761, vingt-cinq ans avant qu'un autre *Don Giovanni* vînt effacer le souvenir de toute autre œuvre musicale inspirée par le même sujet. L'air intercalé dans *Orphée* avait été composé sur une situation qui s'accordait merveilleusement avec celle de l'œuvre nouvelle. C'est à la fin de la pièce: don Juan a été précipité aux Enfers ; il se débat au milieu des démons qui dansent autour de lui la torche à la main et qui le poursuivent sans cesse. Nous ne connaissons pas la partition d'orchestre de ce morceau, mais la réduction au piano de la partition nous a permis de constater que la musique y est indentique à celle des Furies d'*Orphée*.

Au deuxième tableau du deuxième acte, l'air d'entrée d'Orphée aux Champs Élysées : *Che puro ciel*, — *Quel nouveau ciel pare ces lieux*, est, sinon un emprunt absolu, du moins un remaniement d'un air d'*Antigone*, opéra représenté à Rome en 1755. Nous avons vu déjà quelles modifications a subies le même air pour passer de la partition italienne dans l'opéra français : il n'est pas moins intéressant de comparer ces deux formes à celle du morceau dont elles procèdent l'une et l'autre. A l'époque où celui-ci fut composé, Gluck n'avait pas encore précisé sa doctrine : cependant on peut constater que le dessin et le mouvement général du futur air des Champs-Élysées furent inspirés par des paroles qui ne sont point sans analogie avec celles d'*Orphée*. C'est Demetrio (castrat) qui chante :

Gia che morir degg'io
L'onda fatal ben mio,
Lascia ch'i ouarchi almeno
L'ombra innocente.

La coupe de ce morceau est essentiellement celle de l'air classique du XVIIIe siècle, avec une première partie présentant un développement complet, puis un milieu, enfin, la reprise de la première partie; mais le style en est plus allemand qu'italien, et les sextolets des violons ainsi que le solo de hautbois concertent avec la voix d'une manière qui rappelle bien plus certains airs des cantates de Bach que ceux des opéras de l'école napolitaine : il est un endroit, notamment, où le chanteur devait être très gêné par les violons, qui ne s'arrêtent jamais et ne lui laissent aucune liberté pour développer les sons, pratique tout à fait contraire à celle du *bel canto!*... Mais les dessins, bien que les mêmes, semblent avoir moins de relief dans l'air d'*Antigone*, et l'on peut dire qu'entre la composition des deux œuvres un progrès considérable a été accompli au point de vue du rôle expressif de l'orchestre et de son union avec la voix dans la musique dramatique.

Au troisième acte, le seul morceau emprunté à une œuvre antérieure est la chaconne finale, qui n'est autre que celle qui, peu de mois auparavant, avait servi à terminer le ballet d'*Iphigénie en Aulide* : la conclusion seule en a été modifiée, le morceau, dans *Iphigénie*, se trouvant interrompu, au moment de la péroraison, par un appel de Calchas venant chanter : « Volez, volez, à la victoire », et amenant ainsi un chœur final, ce qui n'a pas lieu dans *Orphée*.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

DON JUAN A L'OPÉRA

Que dire de nouveau sur *Don Juan* à l'heure présente? Exprimer mon admiration pour cet incomparable chef-d'œuvre, où, avec les moyens simples dont on disposait alors, avec un orchestre où l'on ne rencontre ni contre-bassons, ni tubas, ni trompettes basses, ni le reste, Mozart a su atteindre les limites de l'émotion, du pathétique et de la terreur? Essayer une glose du genre de celles auxquelles on se livre avec fureur aujourd'hui, pour démontrer à quel point était profonde la pensée qui lui a fait placer, à tel moment, un *mi* inattendu dans la partie d'alto, ou par quelle intuition de génie il a, dans un autre endroit, marqué aux timbales un silence de quatre mesures, silence qui, dans l'espèce, comporte évidemment l'idée d'une conception philosophique de la plus haute puissance? Non. Mozart, à mon avis, n'était à ce point ni penseur ni philosophe ; il ne se croyait pas appelé à révolutionner le monde, il se contentait d'avoir du génie, de faire de la musique qui après tout en valait bien une autre, et fort heureusement il n'existait de son temps ni critiques ni glossateurs pour sonder les mystères impénétrables de la présence d'un demi-soupir ou rechercher avec avidité les causes premières d'une suite de triolets.

Et pourtant, de son temps même, il s'est trouvé des gens, et des gens qui s'y connaissaient, qui s'y connaissaient même beaucoup mieux que certains critiques actuels, pour déclarer que sa musique n'était point trop mal faite, et qu'elle n'était pas sans exercer sur l'esprit de ceux qui l'entendaient une certaine impression. Vous n'êtes pas, je pense, sans avoir entendu parler d'un nommé Hoffmann, auteur de quelques contes bizarres tels que *le Chat Mürr, le Chant d'Antonia, Olivier Brusson, le Petit Zacharie*... Or, ledit Hoffmann n'était pas seulement un conteur excentrique et curieux. Pianiste habile, organiste exercé, chef d'orchestre, compositeur, auteur de messes et d'opéras, il lui arrivait de parler musique, avec plus de savoir et d'autorité que tel ou tel que je pourrais nommer, qui resterait bien penaud si on lui demandait quelle est la différence de la tonique à la médiante. Voici donc comment Hoffmann s'exprimait au sujet de

Don Juan dans une lettre qu'il adressait, le 3 mars 1795, à son ami Julius Hitzig :

Je possède maintenant en propre le *Don Juan*. Il me fait passer bien des heures délicieuses. Je commence à pénétrer vraiment le grand esprit de Mozart dans la composition. Tu ne pourrais t'imaginer combien de beautés nouvelles se développent à l'oreille de l'exécutant, lors même qu'il ne laisse pas échapper la plus petite chose, et qu'il cherche, pour chaque mesure en particulier, le sentiment véritable avec une espèce d'étude approfondie. La gradation qui va d'une mélodie douce jusqu'aux mugissements, jusqu'aux coups ébranlants du tonnerre; les sons plaintifs pleins de douceur, l'éruption du désespoir le plus furieux, la majesté, la noblesse du héros, l'angoisse du criminel, la succession des passions dans son âme, tu trouves tout cela dans cette musique unique. Elle embrasse tout, et elle te montre l'esprit du compositeur dans toutes les modifications possibles. Je voudrais pouvoir étudier *Don Juan* pendant six semaines et te le jouer ensuite sur un piano anglais. Vraiment, ami, tu resterais assis en silence et tranquille depuis le commencement jusqu'à la fin, et tu le conserverais encore longtemps dans ton cerveau, tout antimusical qu'il est. Car tu en sentirais bien mieux la beauté qu'au théâtre; le théâtre vous distrait beaucoup trop pour vous laisser tout remarquer d'une manière convenable. Si tu viens ici lundi prochain, ce que je te prie de faire avec instance, tu causeras à ton ami qui t'aime de toute son âme et tendrement, un plaisir qui le rendra très heureux. Pars de bonne heure pour être ici à dix heures; viens me trouver tout de suite, tu pourras rester jusqu'à midi et demi. Il faut que tu entendes au moins quelque chose de *Don Juan*. Ne crains pas de m'entendre chanter; j'essaierai de moduler ma voix de façon qu'elle ne te soit pas désagréable...

Je n'ai pas besoin, quand j'entends *Don Juan*, qu'on m'explique et qu'on me dévoile, à force d'analyse, les causes de mon admiration, comme on prend tant de peine à le faire aujourd'hui pour d'autres œuvres qui, j'en suis bien obligé de l'avouer, me procurent une jouissance moins complète et moins pure. Je n'ai besoin du secours de personne pour entrer en joie à l'audition de l'air de Leporello : *Madamina*, pour écouter avec ravissement le merveilleux duo : *Là ci darem la mano*, pour être ému par l'admirable récitatif de donna Anna, pour être charmé par le délicieux air de Zerline : *Batti, batti*, pour être transporté par le suave trio des masques, inspiration enchanteresse qui vous transporte dans un monde inconnu, pour avoir le sentiment d'une grandeur sublime quand j'entends ce finale colossal, qui porte le sentiment dramatique à sa plus extrême puissance. De même, je n'ai pas besoin qu'on me mette les points sur les *i* pour apprécier l'adorable sérénade : *Vieni alla finestra*, et le second air de Zerline: *Vedrai, carino*, aussi délicieux que le premier, et celui d'Ottavio: *Il mio tesoro*, si mélancolique et si touchant, et la scène si émouvante du cimetière, et la puissance tragique de la scène finale. Tout cela, je le jure, je le comprends, ou tout au moins je crois le comprendre, sans qu'on soit obligé de m'expliquer la valeur de chaque note et de me faire saisir l'importance de chaque silence. Et ma jouissance est d'autant plus grande qu'elle est sans arrière-pensée, et que je n'ai pas la crainte de me tromper en partageant l'impression profondément raisonnée de tel ou tel qui pourrait ne pas se trouver d'accord avec le sentiment fortement motivé de tel ou tel autre.

Tout cela, malheureusement, ne veut pas dire que *Don Juan* soit parfaitement à sa place à l'Opéra, dans ce cadre immense qui écrase une œuvre si merveilleuse et d'une si suprême élégance, où forcément les mouvements sont ralentis par les besoins de l'action scénique sur un si vaste terrain, où les chanteurs se croient obligés — et sont obligés peut-être, pour être entendus — de donner de la voix là où il n'en faudrait pas, et où il résulte de tout cela que l'œuvre perd son allure vraie, sa couleur exacte et son véritable caractère. On s'est assurément efforcé, et nul ne le saurait contester, de faire pour le mieux. Mais ce *mieux* pouvait-il amener le *bien?* Là est toute la question. Or, il y a pour moi un vice rédhibitoire à la représentation de *Don Juan* sur une scène comme celle de l'Opéra. C'est la couleur, c'est la nature, c'est le caractère de l'œuvre, œuvre aimable, presque intime, qui n'atteint que par instants aux proportions du drame, et ce par l'accent de la musique bien plus que par la puissance des moyens. Eh bien, à l'Opéra, tout est forcément grossi, agrandi, en dehors des proportions manifestement conçues par l'auteur. Et si l'on veut précisément se réduire par instants à ces proportions, on arrive à des contrastes qui deviennent des contresens. On fait accompagner le *recitativo secco* par les seules basses, ce qui devient, dans ce vaste vaisseau, absolument maigre et insuffisant, et l'on remplace, dans la sérénade, le *pizzicati* traditionnel des violons, par la mandoline de M. Pietrapertosa, ce qui n'est ni moins maigre ni moins insuffisant.

Eh puis, dame! que voulez-vous? Ce n'est pas en chantant des *Lohengrin* et des *Valkyrie* que nos chanteurs acquerront la légèreté, la fluidité, la grâce et le style de la musique de Mozart. Qu'on m'entende bien; je ne fais nullement ici de la critique, je constate simplement un fait, un fait sans réplique. Voyez, voilà deux artistes certes fort distingués: M. Renaud, qui joue Don Juan, M. Delmas, qui fait Leporello, que nous sommes accoutumés d'applaudir chaque jour et pour qui nous avons la plus grande estime. Que font-ils? Ils alourdissent tout, ils agrandissent tous les mouvements, ils donnent les récitatifs à pleine voix au lieu de les parler, de les débiter, comme il faudrait, et par conséquent ils exagèrent la mesure d'une façon lamentable et qui détruit le sens musical de la façon la plus absolue. Tout cela est lourd, pâteux, sans couleur, sans sveltesse et sans grâce. Est-ce leur faute? Peut-être un peu; mais c'est surtout la faute du cadre dans lequel ils doivent agir et du répertoire auquel on les habitue. On peut — et l'on doit — les féliciter de leur conscience, de leur extrême bonne volonté, du talent incontestable qu'ils déploient, mais tous les efforts se heurtent contre l'impossibilité matérielle d'atteindre au vrai résultat.

Le rôle strictement dramatique de donna Anna n'offrait pas à Mme Caron les mêmes difficultés à vaincre. Ici, rien de léger, rien de rapide. De larges récitatifs mesurés, de la noblesse dans le style et de chaleureux élans pathétiques. Il suffisait à l'artiste d'être ce qu'elle est toujours: une cantatrice profondément émouvante, connaissant tous les secrets de son art, et portant à son plus haut degré l'émotion qu'elle éprouve elle-même. Elle a trouvé des accents pleins de douleur dans la scène de la mort du Commandeur, et elle a dit d'une façon superbe son grand récit avec Ottavio. Je lui reprocherai seulement de ne pas toujours faire entendre suffisamment les paroles. C'est Mme Bosman qui est chargée du rôle un peu ingrat d'Elvire, ce trouble-fête un peu ridicule, qui arrive toujours au moment où on l'attend le moins. Elle y a été fort convenable. L'adorable trio des masques a été dit par Mme Caron, par elle et par M. Vaguet de façon à être bissé. M. Vaguet s'est d'ailleurs acquitté tout à son honneur du personnage d'Ottavio. Il en a chanté surtout d'une manière remarquable l'air du quatrième acte (quelle singulière et absurde division que celle de l'Opéra!) qui lui a valu un succès très mérité.

Mais ce qui me semble sortir absolument de l'ordinaire, c'est l'interprétation que Mlle Berthet nous a donnée du délicieux personnage de Zerline. On n'a pas plus de grâce, plus de charme, plus de légèreté, plus de câlinerie qu'elle n'en a apporté dans ce rôle charmant, que Mozart semble surtout avoir couvé avec amour et qu'il a revêtu des couleurs les plus séduisantes. Elle a chanté d'une façon exquise l'air : *Batti, batti*, aussi bien que le *Vedrai, carino*, et ne s'est pas montrée moins charmante dans le duo : *Là ci darem la mano*. Et la comédienne, très alerte, très aimable, n'a pas été chez elle au-dessous de la chanteuse. Compliments aussi à M. Bartet, qui lui servait d'excellent partenaire et qui fait un Mazetto très adroit et très amusant. Le Commandeur est fort bien représenté par M. Chambon.

L'Opéra nous a donné une fort belle et très riche mise en scène. Le ballet, comme de coutume, est très brillant. Il a valu un très vif et très légitime succès particulièrement à Mlle Hirsch, qui a vraiment déployé un brio et une bravoure extraordinaires.

. . . . . .

Et en quittant le théâtre, le souvenir se ravivait dans mon esprit du plus admirable don Juan que nous avions acclamé naguère dans la personne de Faure, et du plus merveilleux Laporello que nous avions applaudi dans celle d'Obin. Et cela me rendait rêveur.

Ah! les belles soirées, alors!...

ARTHUR POUGIN.

* * *

VAUDEVILLE : *Le Partage*, pièce en trois actes de M. Albert Guinon. — FOLIES-DRAMATIQUES : *Rivoli*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux de M. Paul Burani, musique de M. André Wormser.

Je ne sais pas trop si c'est là ce qu'on désigne sous le nom de « Théâtre rosse », mais en tous cas c'est du théâtre bien cruel que ce *Partage* de M. Albert Guinon. La donnée s'en rapproche un peu dans sa ligne générale de celle de l'adorable *Froufrou* de MM. Meilhac et Halévy. Ici et là une jeune femme, qui n'est pourtant pas dénuée de bons sentiments ni gangrenée jusqu'au fond, s'éprend, à côté d'un mari trop vieux et dans un siècle trop facile, d'un jeune homme qui passe dans sa vie: coup de folie qu'elle n'a pu réprimer. Et de cette faute même, comme la pudique hermine, elle ne tarde pas à mourir.

Mais ici et là voyez aussi la différence des procédés. Chez MM. Meilhac et Halévy, c'est, avec beaucoup d'esprit parisien, de la grâce et de la poésie jusque dans la mort: Froufrou, c'est une Ophélie moderne qui disparaît dans les fleurs. Et tout est disposé avec art, par des mains expertes, autour de cette fin touchante. M. Albert Guinon répudie

ces façons d'artiste; il est de son temps. et il lui faut toutes les brutalités de la vie réelle.

Son *Partage* n'est qu'une suite de tableaux pénibles, ainsi qu'on peut en trouver dans l'ordinaire de l'existence. Il ne nous apprend rien de nouveau, il ne nous élève pas au-dessus des misères courantes de l'humanité; il nous y plonge au contraire avec délice.

De l'esprit, M. Albert Guinon n'en a pas, parce qu'il n'en veut pas avoir. Il y a de la tristesse et de l'amertume jusque dans son sourire. M. Albert Guinon est l'homme du terre à terre; ce n'est pas un peintre, c'est un photographe, ce n'est pas un écrivain, c'est un simple reporter.

A quoi bon?

Ah! donnez-nous donc du rêve et de la fantaisie, à la place de ces analyses sèches et revêches comme des ordonnances de médecin, qui assombrissent toute la fin de ce siècle et pèsent sur nous comme des cauchemars. Ah! qu'il est faux, raisonneur, prétentieux et égoïste ce Raymond, que vous nous donnez comme un amoureux, et comment une femme de quelque cœur et de quelque intelligence peut-elle s'en éprendre à ce point! Il faut l'entendre, pour justifier ses paresses et son désir de ne rien faire, expliquer qu'il est né dans une fâcheuse époque, qu'il est un enfant de l'année terrible, un fils de la défaite, qu'il en porte la tare et l'accablement et que dès lors il ne saurait trouver le courage de rien entreprendre. Qu'on ait de lui cette opinion, c'est encore possible. Mais qu'il en disserte lui-même avec subtilité et qu'il expose ainsi son cas, sans un espoir de relèvement quelconque, c'est vraiment triste et ridicule aussi. Et cette mère abominable, qui s'en vient, par jalousie, dénoncer au mari que son fils est l'amant de sa femme! Où en trouve-t-on, des mères comme celle-là? Et ce cousin, et cette cousine, qui ne resteraient certainement pas cinq minutes dans une maison honnête sans qu'on les jette à la porte! Et ce bon mari, éternel gogo, qui ne voit rien, qui ne surprend rien, et qui croit naïvement que ce grand garçon de vingt-cinq ans vient simplement chez lui à toute heure du jour pour jouer à la poupée avec sa petite fille qui a sept ans! Non, vraiment, tout cela est bien extraordinaire et passe l'entendement.

M. Albert Guinon a eu l'heureuse fortune de trouver en Mme Réjane une interprète remarquable, qui cache à force de talent bien des défaillances de la pièce. Et malgré cela, qu'il est pénible, ce dernier acte, où l'on voit la malheureuse Louisette se débattre si longtemps au milieu des affres d'une agonie torturante, au milieu des flacons, des médicaments, des médecins, des sœurs de charité! On a dans sa vie suffisamment assisté à de semblables scènes douloureuses, pour ne pas désirer les retrouver encore dans toute leur horreur au théâtre, où l'on vient d'habitude chercher un repos et un plaisir de l'esprit.

Quand M. Magnier (Raymond) rencontrera un bon rôle, il sera sans doute excellent. La voix est chaude et généreuse. MM. Henri Mayer, Lagrange et Dauvillier, Mmes Samary, Henriot et la petite Renée forment un ensemble d'artistes excellents.

M. Burani, lui, donne dans les militaires. C'est le beau nom de *Rivoli* qui flamboie sur les affiches des Folies-Dramatiques. D'une main un peu lourde, reconnaissons-le, et sans grande imagination, l'auteur en prend à son aise avec Masséna, l'enfant chéri de la victoire, dont il entend faire aussi un enfant chéri des dames. Mais il a tort vraiment de vouloir le traiter comme un simple pompier de Nanterre. Quel charabias, bon Dieu! parlent tous ces gens-là, généraux de la République ou grands seigneurs d'Italie!

Le sujet peut tenir en quelques lignes : Masséna s'ennuie d'attendre la bataille, et il imagine, en manière de passe-temps, d'aller courir le guilledou dans une ville voisine. A la faveur d'un déguisement, il s'introduit au milieu d'une fête donnée par le proveditore Carcagnato, comme autrefois Roméo s'introduisit chez les Capulets, Et dame! avec une furia toute française, il opère de véritables ravages dans les cœurs féminins. Pendant ce temps, à l'armée de Bonaparte, on le porte comme déserteur, et, à son retour, il passerait un mauvais quart d'heure, s'il n'arrivait encore à temps pour contribuer vaillamment à la victoire de Rivoli.

Voilà l'histoire ni plus ni moins. C'est frais, c'est jeune, c'est candide. Et là-dessus M. Wormser, le musicien élégant de *l'Enfant prodigue*, a brodé une très sérieuse partition qu'il intitule opéra-comique non sans raison. Car elle n'a rien de la gaieté et de l'exubérance qui conviennent à ce genre de spectacle. Il y faut signaler cependant une très jolie romance qui se chante au premier acte, mais elle est de Garat. Une débutante, Mme Dumont, contralto puissant et onctueux, chante cette musique pompeuse et compliquée comme elle ferait à l'Opéra même, ce qui ne contribue pas peu à augmenter la confusion du spectateur. Mlle Leriche a tout son entrain accoutumé dans un rôle de cantinière et M. Jean Perier est assurément artiste de talent.

H. Moreno.

L'EXPOSITION DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

(Suite.)

Cette salle 26 est vraiment d'une richesse merveilleuse, et l'on passerait des journées à contempler et à détailler tous les trésors qu'elle renferme, toutes les curiosités qu'elle prodigue aux regards de l'amateur. M. Bing expose toute une série nombreuse et superbe d'estampes et de masques japonais d'une beauté remarquable. De son côté, M. Beraldi, l'iconographe bien connu, dont la collection est certainement l'une des premières de Paris, offre à nos yeux une soixantaine d'épreuves choisies de portraits de comédiennes et de cantatrices célèbres. M. Perrot étale dans une vitrine une quantité de curieux billets de spectacle, particulièrement pour les spectacles de la cour et pour les séances de la chapelle royale à l'époque de la Restauration. Avec cela, quelques autographes : J.-J. Rousseau, Désaugiers, Nestor Roqueplan, etc. Une collection originale est celle des lorgnettes borgnes exposée par Mme Arman de Caillavet; je n'en ai pas compté moins de 162, pour la plupart fort riches et toutes dans un état superbe. Mme Arman de Caillavet ne s'en tient pas là. Dans une autre vitrine, elle nous montre une série peu nombreuse, mais choisie, d'estampes et de portraits, avec quelques dessins intéressants, quelques livres rares, et d'assez nombreux autographes : Ponsard, Duprez, Mlle Mars, Sophie Arnould, Mme Desbordes-Valmore, Henry Murger, Mme Ristori. Parmi ceux-ci, ces vers du ténor Roger, qui voulait jouer au poète et qu'il adressait précisément à la grande tragédienne :

A MADAME RISTORI

J'avais souvent rêvé les honneurs et la gloire
Pour que mon nom parvint à la postérité!
Ce rêve de mon cœur, je pourrai donc y croire!
Ne fût-ce qu'un seul jour vivre en votre mémoire,
Cela vaut mieux pour moi que l'immortalité.

G. Roger.

C'est de la même collection que je transcris aussi ces vers d'Alexandre Dumas — père, tracés de son écriture élégante et superbe :

De profundis clamavi ad te.

J'ai, du plus profond de l'abime,
Les bras tordus par la douleur,
Crié vers mon maître sublime
Pitié pour nous, pitié, Seigneur!

Pitié pour l'enfant éphémère
Dont l'œil si limpide et si doux,
Ferme sur le sein de sa mère,
N'a rien connu, pas même vous.

Pitié pour le vieillard qui doute,
Sous le fardeau des ans plié,
Et qui, vers la fin de la route,
— Même vous — a tout oublié.

Pitié surtout au solitaire
Qui reste le dernier des deux.
L'exilé que garde la terre,
Seigneur, est le plus malheureux!

31 Xbre, 10 heures du soir.

Al. Dumas.

Il y en a de tous côtés d'ailleurs dans cette salle, des autographes, presque tous très précieux. Avec deux dessins fort remarquables, représentant l'un Chopin, l'autre Mendelssohn, chacun sur son lit de mort, M. Georges Pfeiffer en expose toute une série : Méhul, Meyerbeer, Boieldieu, Paganini, Rossini, Halévy, Sivori, Adolphe Adam, Mme Mainvielle-Fodor, Talma, Rachel, Mme Damoreau, Mlle Mars, Victor Hugo, Scribe. Puis, c'est la maison Pleyel-Wolff qui nous offre des fragments de musique de Jean-Sébastien Bach, Mozart, Chopin, Rossini, et des lettres d'Haydn, Beethoven, Ignace et Camille Pleyel, Cramer, Spontini, Weber, Meyerbeer, Ambroise Thomas, Gounod, Mendelssohn, Schumann, Reicha, Auber... C'est encore M. Adolfo Calzado, fils de l'ancien directeur du Théâtre-Italien, qui, avec une intéressante collection de photographies des artistes de ce théâtre, nous montre quelques-unes de leurs lettres. En voici une de Mario, qui, toujours à court d'argent en dépit de celui qu'il gagnait, empruntait d'un coup 20.000 francs à son directeur :

Paris, ce 4 Xbre 1860.

Mon cher M. Calzado,

Voici le reçu des vingt mille francs que vous avez bien voulu me prêter

avec une obligeance et un désintéressement qui me pénètrent de reconnaissance.

En attendant que je le puisse faire de vive voix, recevez ici et mes remerciements et les salutations les plus affectueuses

de votre dévoué,

MARIO.

Voici, d'autre part, une lettre un peu vinaigrée qu'adressait à Calzado l'admirable cantatrice qui avait nom Erminia Frezzolini et qui mourut, on le sait, complètement folle il y a quelques années :

Monsieur le directeur,

Le journal *la France musicale* annonce que je vous ai rendu le rôle de Leonora du *Trovatore*. Peut-être avez-vous cette pensée; mais comme vous n'avez même pas voulu écouter les conditions que je mettais à ce désistement comme juste compensation du préjudice qui en résulterait pour moi, je m'empresse de vous prévenir que provisoirement j'entends garder ce rôle et faire valoir, s'il y a lieu, les droits que me donnent vis-à-vis de vous vos engagements à cet égard.

Veuillez, monsieur le directeur, agréer l'assurance de mes sentiments distingués.

Décembre 1855. E. FREZZOLINI.

On remarquera la forme de cette lettre, singulièrement ferme pour une étrangère. Ce billet de Mme Penco, correct quant à l'orthographe, est plus gêné quant au style :

Monsieur Calzado,

Vous m'avez envoyé plusieurs rôles et vous me faites appeler aux répétitions quand pour *Matilde*, quand pour autres rôles, que j'en perds la tête. Soyez assez complaisant pour me dire lequel je dois apprendre pour le premier et pour ne pas retarder le service.

Répondez-moi promptement et croyez à mes sentiments,

ROSA PENCO.

La collection de M. Arthur Pougin, nombreuse, comprend d'abord une centaine d'estampes et de portraits, dont quelques-uns extrêmement rares. Parmi ceux-ci on peut citer surtout ceux de Lully; de Thévenard, la fameuse basse qui établit à l'Opéra les rôles de la plupart des ouvrages de Campra; de Françoise Journet, qui tenait le grand emploi à ce théâtre à la même époque; du grand chanteur Carlo Broschi, dont Scribe a fait le héros de *la Part du Diable*: du célèbre organiste Bernier; de Carlin Bertinazzi, le fameux arlequin de la Comédie-Italienne; des compositeurs Clementi, Sacchini, Piccini; du fameux peintre décorateur Servandoni; des grandes cantatrices Mmes Mara, Laguerre, Saint-Huberty, Branchu, etc. Avec cela, deux superbes maquettes de décors de J.-B. Lavastre pour *Coppélia* et pour *Marion Delorme*, et une série de dessins originaux faits pour le *Dictionnaire du Théâtre*. Puis, des affiches intéressantes, entre autres celle annonçant la 100e représentation d'*Hamlet* qui devait avoir lieu le jour même de l'incendie de l'Opéra; des programmes curieux, tels que ceux de divers spectacles donnés au palais de Saint-Cloud et ceux des représentations que nos troupiers se donnaient eux-mêmes en Crimée, pendant le siège de Sébastopol. Puis, dans une vitrine, M. Pougin expose tout un lot de partitions superbes de Lully, Rameau, Moudonville, Grétry; divers autographes de comédiennes; des médailles de Destouches, surintendant de la musique de Louis XIV, de Viotti, Rouget de Lisle, Bellini, Habeneck, etc.; une charmante tabatière ayant appartenu à Cherubini, dont le couvercle est orné d'une gouache charmante peinte par lui-même; plusieurs brochures et *canards* fort rares sur les théâtres de l'époque de la Révolution; enfin, toute une série de billets et coupons de théâtre, de bals ou de concerts, laissez-passer, contremarques, etc.

Mais l'un des joyaux de cette salle si riche et si intéressante est assurément la superbe collection de manuscrits de musique autographes de M. Charles Malherbe. Outre que ces manuscrits sont nombreux, il y a là de véritables merveilles. Encore puis-je dire que, comme nous tous, M. Malherbe n'a exposé qu'une petite partie de ses trésors. Visitons ensemble cette vitrine opulente. Nous y trouvons d'abord quelques partitions d'orchestre autographes complètes : *Pietro von Albano*, de Spohr; *Austin*, de Marschner; *la Mule de Pédro*, de Victor Massé; *Néron*, de Rubinstein, son meilleur ouvrage peut-être; *la Fille de Mme Angot*, de M. Charles Lecocq; *la Liberté éclairant le Monde*, de Gounod, « chœur chanté à l'Opéra pour le centenaire de l'indépendance des États-Unis, 1876 »; enfin, *Hermann et Ketty*, la cantate qu'Ambroise Thomas écrivit sur des vers du comte de Pastoret et qui lui valut le grand prix de Rome en 1832.

Nous trouvons ensuite, et ici je cite au hasard, sans m'occuper de l'ordre chronologique : le duo final de *la Favorite*, de Donizetti; l'ouverture d'*Armide*, de Gluck; une scène d'*Ali-Baba*, de Cherubini; un entr'acte des *Bardes*, de Lesueur; le quatuor célèbre d'*une Folie*, de Méhul; une prière de *l'Enfant prodigue*, de Berton; une romance d'*Agnès de Hohenstaufen*, de Spontini; l'air de Huon, d'*Oberon*, de Weber; un entr'acte de *Guillaume Tell*, de Rossini; le chant du cinquième acte des *Huguenots*, de Meyerbeer; l'air du deuxième acte d'*Haydée*, d'Auber; la scène finale de *Manon*, de Massenet; un air de ballet, de Grétry; l'ouverture écrite par Adolphe Adam pour *les Premiers Pas*, prologue qui, dit une note, « servit à l'inauguration du Théâtre-Lyrique, dans la salle du Théâtre-Historique, 1847. » Il y a dans cette note une double erreur que mon excellent camarade et confrère Malherbe me permettra de rectifier. C'est pour l'inauguration non du Théâtre-Lyrique, mais de l'Opéra-National, non dans la salle du Théâtre-Historique, mais dans celle du Cirque-National, que fut donné, le 15 novembre 1847, le prologue intitulé *les Premiers Pas* ou *les Deux Génies*, dont la musique avait été écrite par Adam, Auber, Carafa et Halévy. C'est seulement le 27 septembre 1851 que le Théâtre-Lyrique fit son ouverture dans la salle du défunt Théâtre-Historique.

Mais je n'en ai pas fini avec cette précieuse collection. J'y trouve encore un fragment de Cimarosa, deux fragments de Mozart, des esquisses pour l'*Egmont* de Beethoven, pour le *Sabinus* de Gossec, puis encore différents fragments d'Herold, Schubert, Halévy, Maillart, Lalo, Offenbach, Richard Wagner, etc. Et quelques curiosités d'un genre particulier : un fragment de deux lignes de musique de Cherubini, les dernières qu'il ait tracées, quinze jours avant sa mort; divers sujets de fugues, de Bizet; enfin un carnet sur lequel M. Saint-Saëns écrivait, au crayon, ses esquisses poétiques et musicales pendant son séjour aux îles Canaries, en 1889-90.

On voit ce qu'est cette collection, et combien précieuse. Aussi peut-on dire qu'elle est un des succès de cette partie de l'Exposition, et qu'elle attire les regards de tous les visiteurs.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

PRISONS D'ARTISTES

Rigueurs administratives. — Mme Mainvielle-Fodor à l'Abbaye. — Incident Vestris-Dorival à l'Opéra : les délices de For-Lévêque et le tambourin final. — Iphigénie en Champagne. La Gabrielli à Palerme : la fée de la prison.

Il y aurait assurément un livre très curieux et très pittoresque à écrire sous ce titre : *Prisons d'artistes*. Ici, notre programme est trop restreint pour que nous puissions y encadrer un tel travail. Nous ne voulons emprunter, à cet ouvrage en expectative, qu'un très petit nombre d'anecdotes se rattachant plus spécialement à notre sujet.

Il ferait beau voir aujourd'hui que la police mît sous les verrous les artistes en contravention avec les nécessités ou les exigences de leurs devoirs professionnels. Ce serait le retour à l'encombrement des prisons en 1793. Et puis, « les progrès de la civilisation, comme disait si comiquement Geoffroy dans je ne sais plus quelle pièce, protesteraient contre un tel arbitraire. » Mais le pouvoir absolu n'eut jamais cure de semblables sentimentalités. L'artiste, si grand et si protégé qu'il fût, comédien, chanteur ou instrumentiste, qui oubliait ses « devoirs », était impitoyablement incarcéré jusqu'au moment où il faisait sa « soumission », regrettait ses erreurs et réparait sa faute.

Qui le croira un jour? Les rigueurs administratives se prolongèrent par delà l'Empire jusqu'aux premières années de la Restauration. Nous avons sous les yeux un billet du capitaine de hussards Valabrègue, prince consort de la fameuse Catalani, annonçant, à la date du 27 décembre 1815, que Mme Mainvielle-Fodor a été emmenée par les gendarmes à l'Abbaye, pour refus de service.

Je laisse à penser si la cantatrice récalcitrante eut des attaques de nerfs. Et cependant les dames, en telle occurrence, étaient autrement vaillantes que leurs camarades du sexe fort. Que de ténors ou de basses, de danseurs ou de violonistes se montrèrent de véritables femmelettes entre quatre murs! Abattus, anéantis par leur disgrâce, ils avaient perdu l'appétit et la voix; ou bien ils se lamentaient toute la journée, implorant à mains jointes leur pardon.

Tout au contraire, les comédiennes faisaient bonne figure. La Dorival, une des plus séduisantes ballerines de l'Opéra, avait envoyé promener, certain jour, l'irascible Vestris, « le dieu de la danse. » Celui-ci, son supérieur hiérarchique en qualité de maître de ballets, demanda et obtint une lettre de cachet contre la réfractaire. Le soir même, Vestris était à peine entré en scène, sous son costume de galant berger, que toute la salle se levait comme un seul

homme et lui intimait l'ordre d'aller au For-Lévêque et d'en ramener Dorival. Protestations de Vestris au nom de la discipline et de la fo-o-o-o-orme. Le tumulte devint tel que les camarades du danseur, le directeur de l'Opéra et l'inspecteur de police lui-même engagèrent l'auguste personnage à s'exécuter. Vestris se décida enfin et partit au triple galop de son cabriolet pour le For-Lévêque. Il trouva son élève en joyeuse compagnie, soupant, chantant et dansant aux applaudissements d'aimables gentilshommes qui faisaient chorus. Mais Dorival se trouvait si bien en prison qu'elle ne voulait plus en sortir. Vestris, qui sentait l'impatience du public, suppliait à genoux la rebelle de presser son départ. Il ne gagna sa cause qu'après avoir sablé deux bouteilles de champagne avec les convives. Enfin, il put ramener Dorival à l'Opéra, où le public l'attendait plus patiemment que ne le supposait Vestris. Et bientôt, aux applaudissements unanimes des spectateurs, tous deux dansaient le tambourin réclamé : dire qu'après les libations des artistes, ce pas fut exécuté avec toute la précision voulue, ce serait peut-être dépasser les limites de l'indulgence et de la crédulité.

Ce qui est moins problématique, c'est la pénitence subie quelques années après par une autre étoile de l'Opéra, la célèbre Mlle Laguerre. Cette cantatrice, plus jolie femme que virtuose accomplie, avait créé le rôle d'Iphigénie dans l'*Iphigénie en Tauride* de Piccinni. C'était en janvier 1781.

Elle obtint un réel succès à la première représentation. Mais à la seconde, elle avait si bien fêté l'épernay ou l'aï, — c'était son péché mignon — qu'elle ne put aller jusqu'au bout. On sait le mot de Sophie Arnould, cette bonne petite camarade, sur la... défaillance de Mlle Laguerre.

— Ce n'est plus Iphigénie en Tauride, c'est Iphigénie en Champagne.

L'épigramme ne suffit pas au mécontentement du parterre. L'actrice fut sifflée, et, pour comble de malheur, envoyée par les gentilshommes de la chambre au For-Lévêque. Elle n'en devait pas moins faire son service ; c'est-à-dire qu'elle sortirait de prison pour aller chanter à l'Opéra et qu'après la représentation elle serait ramenée au For-Lévêque. Là, il lui était encore loisible de ne point trop s'ennuyer. Elle pouvait y recevoir ses amis et continuer ses études musicales. Mais le champagne lui était formellement interdit. Donc, Mlle Laguerre chanta et dîna dans sa prison jusqu'au moment psychologique où deux exempts de police vinrent la chercher pour la conduire à l'Académie royale de musique. Enfin elle parut sur la scène de ses exploits... en tout genre, s'y tint fort bien et chanta mieux encore. Le public d'alors ne tenait pas rigueur aux artistes de leurs escapades dans les vignes du Seigneur. Il applaudit à tout rompre la bacchante repentie et demanda sa grâce. Ce soir-là, le premier gentilhomme de la chambre était de bonne humeur ; il leva la punition.

L'aventure de la *Cochetta*, « la petite cuisinière » du prince Gabrielli, qui dut son nom à son maître, est bien autrement typique. Cette cantatrice, une ancêtre de la Périchole, autant par son talent que par ses caprices, faisait le désespoir du vice-roi de Sicile en 1765. Elle acceptait les dîners donnés par ce personnage en son honneur, puis refusait subitement de s'y rendre ; une autre fois, elle chantait si négligemment au théâtre de Palerme, que le public, si indulgent pour elle, finissait par se fâcher. Mais le vice-roi était plus irrité encore, parce que la virtuose se permettait cette fantaisie en sa présence. Enfin, de guerre lasse, il la fit conduire en prison ; et tout le peuple accompagna jusqu'à la porte sa chanteuse de prédilection.

La Gabrielli resta douze jours sous les verrous, et sa captivité laissa aux prisonniers des souvenirs inoubliables. La cantatrice commença par payer les dettes des détenus condamnés comme insolvables, mais les obligés de la Gabrielli n'étaient pas pressés de profiter de leur liberté ; leur bienfaitrice leur donnait de si belles fêtes dans la prison ! C'étaient chaque jour de splendides repas, suivis de concerts, où la cantatrice se prodiguait pour les miséreux, tout autrement que pour les grands de la terre.

Mais Palerme s'irritait de la réclusion de son idole. Le vice-roi put croire un instant que la Gabrielli allait être cause d'une révolution ; il se résigna donc à ouvrir au rossignol la porte de sa cage ; et la ville tout entière reconduisit la virtuose à son hôtel avec la pompe triomphale qui l'avait menée à sa prison.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le festival de dimanche dernier, au Châtelet, était entièrement consacré aux musiciens français, ajoutons : aux musiciens morts, et ne contenait, par conséquent, aucune œuvre inédite. La séance s'ouvrait par la superbe ouverture de Bizet : *Patrie*, qui est certainement l'une des pages orchestrales les plus nobles et les plus vigoureuses qu'on puisse entendre ; divisée en plusieurs épisodes, elle manque peut-être un peu d'unité, mais elle est pleine de chaleur et de mouvement. La *Symphonie fantastique* n'est assurément pas la meilleure œuvre de Berlioz, et ne saurait soutenir le parallèle avec *la Damnation de Faust* ou *l'Enfance du Christ*, voire avec *Roméo et Juliette*. Une excellente exécution n'a pu donner le change sur les côtés faibles de cette œuvre inégale, dont la meilleure partie est certainement la Marche. Le poème de César Franck, *Psyché*, est bien long, bien gris et d'une couleur bien monotone, en dépit de deux jolis chœurs lointains dont le caractère mystique n'est pas sans grâce. La seconde partie du concert, composée de morceaux détachés, a été incontestablement plus heureuse que la première. Elle comprenait le *Divertissement* de Lalo, la jolie Berceuse de *Jocelyn*, de Benjamin Godard, pour violoncelle, les airs de danse exquis du *Roi s'amuse*, de Léo Delibes, d'un tour si délicieux, l'*Hymne à sainte Cécile* de Gounod, d'un caractère plein de tendresse, et l'étincelant *Carnaval* de Guiraud, dont l'effet est toujours infaillible. A. P.

— Concert Lamoureux. — Au début de la saison nouvelle, M. Lamoureux semble interroger son auditoire : vers quel maître, vers quelle école, doit-il établir son orientation ? La réponse demeure indécise : en effet, après cette première séance, aucune impression d'art n'éveille un courant d'opinion. Voulons-nous Beethoven ? Sans doute, mais avec la poésie et la grandeur qui le caractérisent, car, à la vérité, l'exécution de la *Symphonie pastorale* que nous venons d'entendre déflore un peu nos souvenirs — Nous laisserons-nous séduire par la divine coquetterie des petites pièces vocales d'autrefois ? Oui, si vous disposez de voix souples, capables d'aborder sans supercherie les trilles ravissants et autres artifices en vogue au bon vieux temps de la gloire italienne. L'ariette « Pur dicesti » de Lotti, avec son interprétation simplement convenable, nous a fait songer à un sujet d'orfèvrerie vu dans la pénombre au lendemain d'une fête. — Notre prédilection ira-t-elle aux exhérances de l'impressionnisme musical ? Voici le *Capriccio espagnol* de M. Rimsky-Korsakow (1844). Là nous trouvons des rythmes, des idées, de la couleur, une instrumentation brillante et aussi peu banale qu'on pouvait l'espérer dans un ouvrage de ce genre. Mais ce morceau de verve et d'entrain, avec la furia de ses coups d'archet, ses ondulations rêveuses et ses poussées véhémentes et folles nous plaît et nous amuse sans que nous puissions y trouver l'indice d'une direction dans un sens nettement progressif. — Nous laisserons-nous enchaîner au char du « grand incompris », César Franck ? Le temple posthume que l'on veut construire à sa mémoire est un peu vaste pour sa génialité. Les charmes de Psyché, la grâce de l'ange *penché sur le bord d'un berceau*, la jolie *procession* et le mystique *Panis angelicus* exerceront toujours sur nous une attraction plus vive que les œuvres dans lesquelles il manifeste de plus hautes prétentions. Par exemple, cette introduction à la 2e partie de *Rédemption* n'est-elle pas un peu décevante au moment où, le travail harmonique et mélodique, excellent d'abord, au lieu de s'épanouir en une grandiose efflorescence, se laisse, à trois reprises, étouffer par une phrase déclamatoire de trombones qui semble, en imposant silence à toutes les voix musicales, rendre énigmatique cette page d'ailleurs noble et de tendances élevées. — Enfin, consacrerons-nous encore cette saison à Wagner ? Alors il faudrait autre chose que des fragments connus et ressassés : *Vénusberg*, *Rêves*, ouverture des *Maîtres-chanteurs*. En somme, après ce premier concert, dont le programme est une consultation, tout reste à faire, car aucun numéro n'a passionné l'auditoire. Le directeur d'une société de concerts doit créer un courant et non se mettre aux écoutes. Mais, que tenter, dira-t-on ? Aucun champ d'exploration ne s'ouvre à nous, aucune évolution d'art ne justifierait une nouvelle croisade. Qu'en savez-vous ? AMÉDÉE BOUTAREL.

— Voici le programme d'aujourd'hui dimanche, au Concert Lamoureux : Ouverture du *Roi d'Ys* (E. Lalo) ; Symphonie en *ré* mineur (César Franck) ; Air d'*Obéron* (Weber), chanté par Mme Alba Chrétien ; *Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* (Borodine) ; *Tristan et Iseult* (Wagner) : Prélude, Mort d'Iseult par Mme Alba Chrétien ; *Capriccio espagnol* (Rimsky-Korsakow).

— En raison des fêtes de la Toussaint, le second concert du Châtelet, qui aurait dû avoir lieu aujourd'hui, est remis à dimanche prochain, 8 novembre. M. Winogradsky, chef d'orchestre de la Société musicale russe à Kiew et directeur du Conservatoire de cette ville, dirigera ce concert, composé exclusivement d'œuvres de l'école russe, exécutées pour la première fois aux concerts Colonne. Rappelons que la presse a été unanime à constater le très grand succès obtenu par M. Winogradsky, lorsqu'il dirigea à la salle d'Harcourt des concerts de musique russe.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 octobre). — C'est une heureuse idée qu'ont eue les Concerts populaires de commencer leur saison d'hiver par

une séance consacrée entièrement à M. Camille Saint-Saens. Après avoir fait, les années précédentes, tant de musique allemande, on pouvait bien en faire un peu de française. Le triomphe du compositeur a été complet : comme auteur, comme chef d'orchestre et comme exécutant. M. Saint-Saëns a dirigé presque tout le concert, quand il n'était pas au piano. Et sa symphonie en *la mineur*, d'une si jolie facture, sa spirituelle *Suite algérienne*, très souvent jouée à Bruxelles, mais surtout ses œuvres pianistiques, les Variations sur un thème de Beethoven et son scherzo pour deux pianos, exécutés merveilleusement avec M. Arthur De Greef, lui ont valu des ovations enthousiastes, partagées en toute justice par son admirable partenaire. Le maître a accompagné également, à l'orchestre, ou au piano, *la Fiancée du timbalier*, la chanson florentine d'*Ascanio* et des mélodies, chantées par Mme Héglon avec sa belle voix chaude et expressive. L'interprétation du concert a été digne des œuvres qui composaient le programme et de leur sympathique auteur. Celui-ci est un ancien familier des Bruxellois, qui contribuèrent largement à ses premiers succès, à une époque où sa réputation en France même n'était encore que très restreinte, comme ils firent, à peu près vers le même temps, pour M. Massenet. *Samson et Dalila*, encore inconnu à Paris, fut exécuté ici, à la Société de musique, sous la direction même de l'auteur; et depuis, Bruxelles a toujours eu pour M. Saint-Saëns une vénération particulière. Il n'y était pourtant plus venu, publiquement, depuis assez longtemps. Mais nous allons l'avoir plus souvent cet hiver. Il espérait même trouver à la Monnaie les études de son ballet *Javotte*, de sa *Phryné* et de sa *Princesse jaune*, assez avancées pour qu'il pût s'en occuper un peu; malheureusement, rien, ou presque rien, n'avait été fait encore ; et il a dû s'en retourner, avec l'espoir d'un prompt retour. La Monnaie est, pour le moment, toute à *Don César de Bazan*, qui passera le mois prochain. L. S.

— De notre correspondant de Londres (29 octobre) : Le nouveau grand ballet que vient de produire l'Empire théâtre est tiré du roman d'Alexandre Dumas, *Monte-Cristo*, dont le sujet n'offre cependant rien de chorégraphique. Les adaptateurs n'ont nullement eu, du reste, l'intention de rendre intelligible la pensée du romancier. Ils se sont contentés de présenter fugitivement trois ou quatre des principaux épisodes de la vie du prisonnier d'If eu les reliant ensemble par des divertissements d'un caractère grandiose et somptueux. Jamais l'art du décorateur et du costumier n'avait atteint ce degré de magnificence et de fantaisie. On assure que près de *quatre cent mille francs* ont été dépensés. L'effet d'éblouissement produit par les danses lumineuses de la « Caverne des pierres précieuses » est indescriptible et la « fête Directoire, » qui termine l'ouvrage, peut rivaliser avec ce qui s'est donné de plus gracieux et de plus séduisant dans ce genre sur n'importe quelle scène. Comme toujours, la partie chorégraphique proprement dite est reléguée au second plan, tout l'intérêt étant concentré sur la mise en scène. Quant à la musique, qui est de M. Wenzel, elle n'offre aucune particularité digne d'être signalée. Elle est sautillante et sonore, mais tout à fait dénuée d'intentions scéniques.

Le second concert de MM. Léon Delafosse et Ysaye a eu lieu hier à S'James's Hall. Plus de monde encore qu'au premier, salle absolument comble et succès encore plus marqué pour notre jeune pianiste français. La renommée de M. Delafosse est désormais solidement établie à Londres, aussi bien comme compositeur que comme virtuose. Deux nouvelles études de lui, *les Campanules* et *la Fileuse du Diable*, ont été, la première surtout, très chaudement applaudies. Il a joué également deux pièces de Chopin, la Barcarolle de Fauré et la Polonaise de Liszt, avec laquelle il a pris le public d'assaut. M. Ysaye s'est montré le virtuose impeccable qu'on connaît dans la sonate en *ré* mineur de Schumann et la sonate à Kreutzer, jouées en compagnie de M. Léon Delafosse. LÉON SCHLÉSINGER.

— La saison du Théâtre-Lyrique à Milan est particulièrement brillante. Après le triomphe de Mme de Nuovina dans *la Navarraise* et d'excellentes soirées de Mlles Simonnet dans *Mignon* et *Philémon et Baucis*, voici Mlle Sibyl Sanderson qui vient, elle aussi, de débuter avec éclat dans *Manon*. Son succès a été des plus vifs, et tous les journaux italiens sont unanimes à le constater.

— Le comité qui s'est formé à Bergame pour l'inauguration des grandes fêtes qui seront célébrées en cette ville à l'occasion du centenaire de Donizetti, a décidé d'ouvrir un concours international — non de musique, mais de peinture, sur des sujets « donizettiens ». Un prix de 2.000 francs est destiné à l'œuvre qui sera jugée la meilleure, sans préjudice de quelques prix de moindre importance qui consisteront en médailles, mentions, diplômes, etc. Voilà une occasion de traduire en peinture le quatrième acte de *la Favorite* ou la scène de la malédiction de *Lucie*, ou, dans un autre genre, la dispute de don Pasquale avec le docteur ou l'entrée des troupiers français dans le logis de l'ex-*Fille du Régiment*.

— On s'apprête à célébrer comme il convient, à Recanati, le centenaire de l'illustre Giacomo Leopardi, le plus grand poète de l'Italie moderne. M. Mascagni s'est chargé d'écrire, pour cette solennité, un poème symphonique qui sera exécuté sous sa direction.

— Le théâtre est rarement le chemin du cloître. Tout arrive cependant. Les journaux italiens nous apprennent qu'une jeune chanteuse d'opérette, Mlle Emilia Ricca, a renoncé aux succès de la scène et s'est rendue récemment au couvent de Sant'Antonio, à Pausilippe, où elle doit prochainement prononcer ses vœux et faire profession.

— Le flot continue en Italie, et sans interruption les opéras nouveaux naissent, passent et disparaissent. Après ceux dont nous avons annoncé la récente représentation, en voici une nouvelle série dont l'apparition devant le public est prochaine. A Naples, *Collana di Pasqua*, poème de M. Luigi Illica, musique de M. Luporini; à l'Académie Philharmonique de Trieste, *la Pupilla*, musique de M. Gialdini, écrite sur un vieux livret oublié de Carlo Goldoni; et à Novi-Ligure, *l'Innocente*, du maestro De Angeli.

— L'ordre des représentations wagnériennes qui auront lieu au théâtre de Bayreuth en juillet-août 1897 vient d'être fixé. Il y en aura vingt, du 19 juillet au 19 août, comprenant trois séries de *l'Anneau du Nibelung* et huit représentations de *Parsifal*, ainsi espacées :

Le 19 juillet, *Parsifal*.
Du 21 au 24 juillet, les quatre parties de *l'Anneau du Nibelung*.
Les 27, 28 et 30 juillet, *Parsifal*.
Du 2 au 5 août, *le Nibelung*.
Les 8, 9 et 11 août, *Parsifal*.
Du 14 au 17 août, *le Nibelung*.
Et le 19 août, pour finir *Parsifal*.

— Prochainement, l'Opéra royal de Dresde jouera un opéra inédit intitulé *la Femme de la vallée des roses (Die Rosenthalerin)*, dont la musique, est due au compositeur viennois Antoine Rückauf. Le sujet met en scène un épisode de la vie du grand peintre Albert Dürer. La « vallée des roses » semble indiquer un faubourg de Leipzig qui est connu sous ce nom.

— Carl Goldmark, qui habitait en hiver la ville de Vienne et en été une modeste maison située près du lac de Gmunden (Haute-Autriche), va rentrer dans sa patrie, la Hongrie. Les journaux annoncent en effet que le célèbre compositeur vient de faire l'acquisition d'une belle propriété située sur les bords du lac de Balaton, où il se fixera complètement pour s'y consacrer au travail en toute tranquillité.

— Un opéra inédit en un acte, intitulé *l'Enchantement des runes*, musique de M. Émile Hartmann, a été joué avec beaucoup de succès à l'Opéra de Hambourg.

— On vient d'inaugurer dans le quartier du Thiergarten, à Berlin, un nouveau théâtre, le West-Theater, dont on vante le luxe et les vastes proportions. Le nouveau venu porte à seize le nombre des théâtres existant à l'heure présente dans la capitale prussienne, pouvant contenir ensemble environ 20.000 spectateurs. Celui de l'Opéra compte 1651 places; le théâtre royal, 1040, le théâtre Allemand et le Central, chacun 1.000; le théâtre Berlinois, le Théâtre Kroll, le Théâtre Frédéric-Guillaume et le Théâtre Belle-Alliance, chacun 1.600; le Lessing-Théâtre, 1024; le Schiller-Théâtre, 1.300; le Residenz, 657; le théâtre Neuf, 821; le Thalia-Théâtre, 1.319; l'Unter-den-Linden, 1.500; et enfin l'Ostend-Théâtre, 1.100.

— On nous écrit de Stockholm : M. Édouard Grieg, qui depuis quinze ou vingt ans n'était pas venu en Suède, vient d'arriver à Stockholm pour y diriger deux concerts. Les billets ont été pris d'assaut, et tout fait prévoir que le maître norvégien sera brillamment fêté par les Suédois. En revenant à Christiania il prendra part aux fêtes données en cette ville à l'occasion du 25e anniversaire de l'Association musicale, dont il fut un des fondateurs et le premier chef d'orchestre. M. Johan Svendsen vient d'être sérieusement malade, mais un séjour aux environs de Christiania l'a remis sur pied. Nous attendons pourtant toujours une cantate d'Université, *la Lumière*, paroles de M. Bjœrnson, qu'il nous doit. H. H.

— Une correspondance adressée de Pernambuco au *Mondo artistico* nous apporte des détails sur la mort du compositeur Carlos Gomes, qui, comme on le pense, a mis sa patrie en deuil : «... Le grand Brésilien est mort, dans l'État de Para, le 16 septembre, à dix heures dix minutes du soir, entouré d'amis qui ne pouvaient se détacher de lui et qui ne voulaient pas croire à une telle perte. Il a souffert une agonie horrible, et peu de minutes avant de fermer les yeux pour toujours il murmurait d'une voix presque éteinte : *Tout est inutile*! Quatre jours avant la catastrophe, sur ce lit qu'il ne devait plus quitter, il avait signé le règlement du Conservatoire de musique de Para, dont il était le directeur. Dès que le télégraphe eut répandu la triste nouvelle, toute la presse brésilienne eut des paroles de sincères et douloureux regrets : tous les instituts, tous les établissements publics et privés, nationaux et étrangers, s'imposèrent trois jours de deuil. Le corps de Gomes a été embaumé et sera transporté à San Paulo, son lieu de naissance. Dans plusieurs villes on prépare, pour le trentième jour de sa mort, de solennelles cérémonies funèbres. Outre *Guarany*, *Salvator Rosa*, *Maria Tudor*, *Condor*, *lo Schiavo* et beaucoup d'autres compositions, Gomes laisse un autre opéra : *Noite do Castello*, qui n'a jamais été représenté et dont le manuscrit est conservé dans la bibliothèque de notre théâtre Santa Isabella. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier samedi qu'a eu lieu, au palais Mazarin, la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, présidée par M. Bonnat. Le programme était ainsi composé : 1° Exécution d'un morceau symphonique intitulé *Ouverture de fête*, composé par M. Busser, ancien pensionnaire de Rome; 2° discours du président, et 3° proclamation des grands prix de Rome; 4° lecture, par M. Larroumet, d'une notice sur la vie et les œuvres de M. Ambroise Thomas, due à M. le comte Delaborde, secrétaire perpétuel; 5° exécution de *Mélusine*, la scène lyrique qui a remporté le grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Mouquet (Jules-Ernest-Georges), élève de M. Th. Dubois. Nous rendrons compte dimanche prochain de cette séance intéressante.

— Le rapport de M. Georges Berger sur le budget des beaux-arts a été distribué cette semaine. Le rapporteur, après avoir déclaré que les crédits des

beaux-arts sont réduits à la dernière limite de ce qui est digne et possible, passe à l'examen des chapitres. Signalons une économie de 39.960 francs sur le personnel de l'administration centrale, due à la suppression de la direction des bâtiments civils. M. Berger propose une réduction de 2.800 francs sur l'inspection des beaux-arts, à titre d'indication et pour arriver à la création d'une commission composée d'écrivains qui assumerait l'énorme travail de la lecture, dont les inspecteurs des théâtres actuels seraient les agents exécutifs. Arrivé au Conservatoire, le rapport fait en passant quelques critiques, mais conclut surtout à l'aliénation des locaux actuels et à la reconstruction du Conservatoire sur le terrain présentement occupé par la caserne de la Nouvelle-France. Les subventions de l'Opéra, de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique, de l'Odéon, sont proposées sans réduction. Mais ce qu'il résulte surtout de ce rapport, en ce qui concerne l'Opéra-Comique, c'est que nous n'aurons pas la nouvelle salle avant 1899. M. Berger le déclare formellement et demande pour deux ans encore l'inscription au budget de la somme de 80.000 francs, montant de la location de la salle de la place du Châtelet. Tel est, en substance, le contenu de ce rapport.

— *Cent quatre-vingt dix* aspirants, dont 105 femmes et 85 hommes, se sont présentés, au Conservatoire, au concours d'admission pour les classes de chant. Il n'a pas fallu moins de quatre séances pour venir à bout de cette épreuve formidable, qui a pris fin jeudi, à cinq heures du soir. Le jury, présidé par M. Théodore Dubois, était composé de MM. Saint-Saëns, Reyer, Lenepveu, Émile Réty, Engel, Lhérie, Vergnet, Nicot, Saint-Yves-Bax, Crosti, Warot, Edmond Duvernoy, Bussine, Archainbaud, et Fernand Bourgeat, secrétaire. Sur ces 190 aspirants, 29 ont été reçus, dont 16 hommes et 13 femmes, dont voici les noms : *Hommes :* MM. Adam, Bourbon, Cazottes, Dô, Dubois, Dufour, Eguiazaroff, Faurens, Gauvin, Gouze, Guillotin, Regnier, Richard, Rigaux, Riddez et Roussolières. — *Femmes :* Mlles Cahen, Caux, Crépin, Chauland, Deck, Del Ambo, Detanger, Dingry, Hatto, Mignonac, Minssart, Rioton et Vaudois. — La semaine prochaine, continuation des concours d'admission : lundi 2, harpe et piano (hommes); mercredi 4 et jeudi 5, violon; vendredi 6, alto, violoncelle et contrebasse.

— Petit changement dans le mode de direction du théâtre de l'Odéon. Pour éviter tous froissements et tous désaccords entre les deux directeurs associés, l'administration des beaux-arts a défini les attributions distinctes de chacun d'eux. M. Paul Ginisty reste directeur en titre, et M. Antoine passe directeur de la scène. Appointements égaux de part et d'autre. De plus, un congé d'un mois est « accordé » à M. Antoine, pendant lequel M. Ginisty remettra de l'ordre dans les divers services du second Théâtre-Français, et s'occupera de la nouvelle réorganisation.

— Bonne nouvelle pour les auteurs de *Cendrillon*. C'est Mlle Van Zandt qui, à son retour de Monte-Carlo, en mars prochain, créera le principal rôle du conte de fées de MM. J. Massenet et Henri Cain. C'est signé et paraphé avec le directeur de l'Opéra-Comique. Bien entendu, cela n'empêchera pas Mlle Van Zandt de donner en décembre les représentations déjà promises de *Lakmé*, *Manon*, *Mignon* et *le Pardon de Ploërmel*.

— M. Saint-Saëns renoncerait à écrire pour le théâtre. « Je ne veux plus maintenant faire d'opéras, écrit-il, parce que c'est un travail trop laborieux, trop long, en un mot, trop fatigant pour moi. Je ne peux plus passer de longs mois à écrire de la musique huit à dix heures par jour. Ni mes yeux, ni ma santé générale ne veulent plus s'en accommoder. Je désire me consacrer exclusivement à des travaux qui, s'ils demandent autant et plus même de tension d'esprit, n'exigeront pas aussi une grande dépense de force physique. *Le Timbre d'argent*, *Étienne Marcel*, *Henri VIII*, *Ascanio*, *Proserpine* sont là qui attendent qu'on veuille bien les représenter, et je ne vois pas la nécessité de m'user le tempérament à faire d'autres ouvrages de théâtre, étant donné que je n'ai pas de spécialité et que tous les autres genres de musique me réclament. On me demande à cor et à cri des quatuors, des morceaux de concert pour violon, violoncelle et autres instruments. Je ne crains pas de manquer de besogne, et, pour ce qui est du théâtre, j'en ai assez. Le ballet *Javotte* sera le *post-scriptum* de ma carrière théâtrale. » — Il est bien clair que nos directeurs ne font ni à M. Saint-Saëns, ni à M. Massenet deux des musiciens dont puisse le plus s'enorgueillir l'école moderne française, — la place qui leur serait due dans leurs programmes, et que des œuvres comme *Henri VIII*, *Manon*, *Werther* et *Hérodiade* pour ne citer que celles-là, pourraient bien figurer au répertoire à meilleur titre que les sempiternels ouvrages qu'on y voit. Mais nous sommes bien convaincus heureusement que M. Saint-Saëns ne tiendra pas son serment. Ce serait dommage.

— Au théâtre Cluny, mercredi prochain, première représentation du *Papa de Francine*, opérette nouvelle en quatre actes et sept tableaux, de MM. Victor de Cottens et Paul Gavaut, musique de M. Louis Varney.

— Sur la demande de M. A. Guilmant et de M. Bordes, directeur de la société des Chanteurs de Saint-Gervais, M. Mathis Lussy, auteur du *Traité de l'expression musicale* et du *rythme*, ouvrira le lundi 9 novembre, à 4 h. 1/2, un cours de rythme musical à la *Schola Cantorum*, 11, rue Stanislas. M. Lussy y exposera les lois qui régissent les phénomènes du rythme, branche nouvelle de la science musicale et qui aujourd'hui sert de base aux travaux qui ont pour but la réforme et la restauration du plain-chant, haute préoccupation actuelle du clergé français.

— Académie de musique de Toulouse. Concours de compositions musicales pour l'année 1897, ouvert aux seuls compositeurs français (art. 17 des statuts) : N° 1. — Solo de concert pour flûte avec accompagnement de quintette à cordes. — N° 2. — Sonate pour piano et violoncelle, en trois parties : Allegro, Andante et Finale. — N° 3. — Duo pour voix de femme et voix d'homme, genre de voix *ad libitum*, et paroles au choix de l'auteur. — N° 4. — Pièce de vers pouvant servir de texte à une composition musicale (mélodie), qui sera mise au concours pour 1898. — L'Académie ne tiendra pas compte des ouvrages qui ne répondront pas aux conditions de ce programme. Les manuscrits devront être envoyés franco, jusqu'au 31 mars inclus, au siège social, 47, rue d'Alsace, à M. le secrétaire général de l'Académie (sans nom de personnes), qui fournira aux concurrents tous les renseignements nécessaires et le règlement du concours.

— Cours et Leçons. — Mlle Fanny Lépine reprend, à partir du 9 novembre, ses leçons de chant et ses cours d'ensemble, 89, boulevard Malesherbes. — Mme Dignat reprend chez elle, 1, rue Antoine-Roucher, ses leçons et cours préparatoires et supérieurs pour l'enseignement de la musique vocale et instrumentale.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs.

ÉDITION MODÈLE
Prix net : 20 fr.
PARTITION, CHANT ET PIANO

DON JUAN
DE
MOZART

SEULE ÉDITION EXACTEMENT CONFORME A LA PARTITION ORIGINALE D'ORCHESTRE DU COMPOSITEUR

Sans les arrangements, dérangements et additions en usage dans nos théâtres.

OPÉRA COMPLET EN DEUX ACTES

Double texte italien et français.

ÉDITION MODÈLE
Prix net : 20 fr.
PARTITION, CHANT ET PIANO

GEORGES BIZET. — Transcription de la partition de Mozart pour piano solo, d'après l'édition originale, avec les indications d'orchestre. — **Prix net : 8 francs.**

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS
POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS ET POUR DEUX PIANOS

Georges Bizet. Ouverture, transcrite à 2 mains. . 6 »
— Ouverture, transcrite à 4 mains . 7 50
— Six transcriptions :
N° 1. Duettino : *La ci darem la mano* . 4 »
N° 2. Air de Zerline : *Batti, batti* . . . 5 »
N° 3. Trio des Masques . . . . . 3 »
N° 4. Sérénade 3 75
N° 5. Air de Zerline : *Vedrai, carino*. . 4 »
N° 6. Air d'Ottavio : *Il mio tesoro* . . . 5 »

J.-L. Battmann. Op. 236. Deux petites fantaisies sans octaves, chaque . . . . . 5 »
Paul Bernard. Op. 85. Deux suites concertantes (thèmes célèbres), à 4 mains, chaque. . 7 50
Billema. Op. 81. Fantaisie à 4 mains . . . . . 9 »
Louis Diémer. Menuet . . . . . 5 »
Félix Godefroid. Op. 136. Illustration 7 50
W. Krüger. Op. 140. Scène du bal, transcription variée 9 »
Ch.-B. Lysberg. Op. 80. Souvenirs. 7 50

Ch.-B. Lysberg. Op. 79. Duo de concert pour deux pianos. . . . . 12 »
Ch. Neustedt. Trois souvenirs :
— Op. 24. *La ci darem la mano* (duetto) . 5 »
— Op. 25. *Il mio tesoro* (aria) . . . . . 5 »
— Op. 26. Sérénade et Rondo . . . . . 5 »
Th. Œsten. Op. 42. Fantaisie brillante 7 50
S. Thalberg. Fantaisie . . . . . 9 »
R. de Vilbac. Ballet, transcrit à 4 mains . . . . 10 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS
POUR PIANO ET INSTRUMENTS DIVERS

Am. Méreaux. Menuet et trio des Masques, pour Piano et Orgue. . . . . 5 »
— *Vedrai, carino* (duo), pour Piano et Orgue. . . . . 5 «
— *Batti, batti* (air), pour Piano, Violon, Violoncelle et Orgue ou Contrebasse (ad libit.). 7 50

Am. Méreaux. *La ci darem la mano*, pour Piano, Violon, Violoncelle et Orgue ou Contrebasse (ad libit.) . . . . . 6 »
— Sérénade pour Piano, Violon, Violoncelle et Orgue ou Contrebasse (ad libit.). . . . . 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3424. — 62me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Novembre 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (11e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Papa de Francine* au Théâtre Cluny, H. M. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique (5e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Journal d'un musicien (8e article), A. MONTAUX. — V. Un théâtre-lyrique populaire, H. M. — VI. Revue des grands concerts. — VII. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PASTORALE ET GAVOTTE

transcriptions pour piano extraites de l'opéra *André Chénier* de GIORDANO, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan. — Suivra immédiatement : *Les Révérences nuptiales*, n° 1 de la collection des *Vieux Maîtres*, transcription pour piano de LOUIS DIÉMER d'après BOISMORTIER (1732), répertoire de la *Société des instruments anciens*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Prélude*, nouvelle mélodie de RENÉE ELDÈSE, poésie de HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *l'Improvisation de Chénier*, chantée dans l'opéra de GIORDANO, le grand succès de la Scala à Milan.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*

De GLUCK

(Suite)

Venons-en à l'air de bravoure du premier acte : « L'espoir renaît dans mon âme ».

Ainsi que nous l'avons constaté, cet air, qui figure dans toutes les partitions françaises, n'existe ni dans l'*Orfeo* italien ni dans l'autographe de Gluck. Il est donc manifeste que l'auteur ne le mit pas là de son plein gré, et qu'il l'ajouta aux répétitions, comme le furent quelques-uns des airs de ballet signalés. Berlioz connaissait assez les mœurs des coulisses pour ne point s'être trompé de beaucoup lorsqu'il reconstituait ainsi la scène : « Probablement le chanteur Legros, qui créa à Paris le rôle d'Orphée, ne s'accommodant pas du simple récitatif par lequel Calzabigi et Gluck avaient terminé leur premier acte, aura exigé un air de bravoure : Gluck s'obstinant à ne pas vouloir l'écrire et cédant néanmoins à ses instances, lui aura dit peut-être en lui présentant cet air : « Tenez, chantez cela et laissez-moi tranquille! »

Mais quelle était la provenance de ce morceau?

Avant d'y répondre, nous devons raconter tout d'abord les discussions et les querelles auxquelles il a donné lieu.

C'est un usage des plus communs, lorsqu'un homme de génie se présente, apportant des idées nouvelles et des formes inconnues, que l'on commence par l'accuser de plagiat. L'esprit humain a de ces surprises, et sa logique est toujours merveilleuse. Gluck n'avait pas échappé au sort commun. Dès 1776 un journaliste, Framery, écrivait qu'il avait dérobé un motif à l'*Olympiade*, de Sacchini, pour en faire le thème de l'air sublime qui termine le deuxième acte d'*Alceste*. La voix publique ajoutait à ces méfaits celui d'avoir « pillé » un chœur dans l'opéra de *Golconde* (1).

Gluck crut devoir répondre à cette première attaque : il le fit, non sans quelque hauteur, mais avec une parfaite clarté. « C'est M. Sacchini, écrivit-il, qui a inséré le passage contesté dans son air : *Se cerca, se dice;* et cette phrase musicale se trouve dans l'*Alceste* italienne, imprimée à Vienne en 1769 (l'*Olympiade* est de 1773); nous dirons de plus qu'il y a un autre passage sur la fin du même air pris de *Paride ed Helena*, imprimé aussi à Vienne. M. Framery ne sait pas qu'un compositeur italien est très souvent forcé de s'accommoder au caprice et à la voix du chanteur, et c'est le sieur Millico qui a obligé M. Sacchini à insérer les susdites phrases dans son air... M. Sacchini, génie comme il est, et plein de belles idées, n'a pas besoin de piller les autres; mais il a été assez complaisant envers le chanteur pour emprunter ces passages, où le chanteur croyait qu'il brillerait le plus... (2) » Voilà déjà qui nous révèle des particularités curieuses sur les mœurs musicales de ce temps-là!

Quelques années plus tard, au plus fort de la bataille musicale, les mêmes arguments allaient reparaître et servir d'armes de guerre. Un piccinniste obscur, nommé Coquéau, architecte de son état, voulut attirer l'attention sur sa personne par la publication d'un de ces « Essais sur la musique » qui parurent en si grand nombre à l'occasion des premières représentations d'*Armide* et d'*Iphigénie en Tauride*. La brochure avait pour titre : *Entretiens sur l'état actuel de l'Opéra de Paris*. Il n'y dit pas plus de sottises que les Marmontel et les la Harpe, encore que la forme littéraire y fût sensiblement inférieure. Mais parmi des appréciations banales, monnaie courante de ces sortes de polémiques, il articule un reproche précis : l'air d'*Orphée* : « L'espoir renaît, etc. » n'était pas de Gluck, qui l'avait pris au compositeur italien Bertoni, et s'était bien gardé d'avouer ce larcin. Sommé de donner la preuve de son accusation, il fit graver l'air de Bertoni, qui, en effet, présentait avec celui d'*Orphée* de si grandes ressemblances qu'il n'était pas douteux que l'un fût, sinon copié, du moins fidèlement calqué sur l'autre; il y joignit un commentaire, qui

(1) Voir *Mercure de France*, septembre 1776; — *La Soirée perdue à l'Opéra* (par l'abbé Arnaud), dans les *Mémoires pour la révolution du chevalier Gluck*, p. 47, 96.

(2) *Mercure de France*, novembre 1776, et *Mémoires pour la révolution du chevalier Gluck*, p. 100.

parut dans le *Journal de Paris*, et auquel nous empruntons les lignes suivantes :

Permettez-moi de vous observer : 1° que l'air *So che dal ciel* est depuis dix ans entre les mains de divers amateurs de la capitale, que j'en ai vu plusieurs partitions italiennes, c'est-à-dire écrites en Italie, qu'il a été chanté dans plusieurs concerts, publics et particuliers, entres autres au Concert des Amateurs, avant et après la première représentation d'*Orphée*, sous les yeux de M. Gluck, toujours sur le nom de Berthoni, sans que M. Gluck ait fait aucune réclamation contre ce plagiat, lui qui mit tant d'empressement à réclamer deux accords employés dans l'*Olympiade* d'après Jomelli et d'autres maîtres italiens; 2° que cet air n'est dans aucune des partitions italiennes de l'*Orfeo* de M. Gluck, gravées à Londres, à Vienne ou ailleurs; que lors des premières représentations d'*Orphée* en France, ce fut un bruit public que l'air en question avait été fait par M. Gluck, *à Paris*, et pour M. Le Gros.

Ce bruit, monsieur, devait-il l'emporter dans mon esprit sur la publicité de l'air de Berthoni, sur son époque (car il a été écrit en 1767 dans l'*Ifigenia in Tauride* pour Aghmelli), enfin sur la ressemblance frappante de l'air *So'che dal ciel* avec celui de M. Gluck? c'est la seule assertion de cette espèce que je me sois permis d'avancer, monsieur, et je ne la crois point téméraire. J'aurais pu me rendre plus coupable, j'aurais pu citer un air d'Hændel : *Dove sei*, etc., bien antérieur à la belle marche des prêtresses d'*Alceste* qui lui ressemble, j'aurais pu... mais je finis (1).

La réponse ne se fit pas attendre : elle parut, dès le lendemain, dans le *Journal de Paris*.

Il faut si peu de talent et si peu de mérite pour composer des airs de l'espèce de celui qui termine le premier acte de l'*Orphée* français, air parodié de l'italien par M. Le Gros, que M. le chevalier Gluck est peu tenté de démentir l'article de votre journal, qui a la témérité de l'attribuer à *Bertoni;* cependant comme on se doit à la vérité, il faut nécessairement vous apprendre, messieurs, que M. le chevalier Gluck a composé cet air pour le couronnement de l'Empereur, et qu'il a été chanté à cette occasion solennelle à Francfort par le sieur *Totzi*, qu'il l'a inséré ensuite dans son opéra d'*Aristée*, exécuté à Parme aux fêtes du mariage de l'Infant, pour lesquelles il avait été appelé de Vienne, et que cet air fut chanté à Parme par Mme *Girelly*. Ne trouvez-vous pas, messieurs, qu'il eût été plaisant et curieux que M. le chevalier Gluck eût fait exécuter à Parme, comme de lui, un air de *Bertoni* déjà connu de toute l'Italie? Au reste, s'il est vrai que cet air se trouve dans quelqu'un des ouvrages de *Bertoni*, qu'on se donne la peine d'examiner la partition de l'*Orfeo* de ce compositeur, et l'on sera bien convaincu que ce n'est pas M. le chevalier Gluck qui copie Bertoni (2).

Au ton de cette réponse, à la précision des détails et à plusieurs autres particularités il est aisé d'apprécier qu'elle émanait de Gluck lui-même. C'est bien à tort que Desnoiresterres pense que le grand maître dut être froissé en voyant ses défenseurs faire si bon marché d'une page sortie de sa plume, et c'est méconnaître la véritable nature de son génie que d'avancer que « le compositeur n'était pas homme à estimer si peu ce qu'il faisait », alors que le style du morceau incriminé appartient tout justement à la manière avec laquelle il avait rompu et qu'il réprouvait depuis longtemps. Le ton hautain du début de cette déclaration révèle assez clairement, au contraire, l'indignation du génie irrité de se voir incompris au point qu'on l'accusait d'avoir volé ce qu'il y a de moins estimable dans son œuvre! D'autre part, les détails très précis, et, nous le démontrerons, très exacts, qu'il donne sur les « antécédents » de l'air intercalé dans *Orphée* n'ont pu, de toute évidence, être donnés que par lui. Enfin, il ne faut pas oublier que *le Journal de Paris* était en quelque sorte le journal officiel de Gluck : c'était là que, depuis cinq ans, paraissaient journellement les articles les plus enthousiastes, que Suard et l'abbé Arnaud avaient publié leurs études les plus approfondies sur son œuvre; enfin Corancez, qui fut son confident dès son arrivée à Paris, qui le présenta à Jean-Jacques Rousseau et raconta, plus tard, dans le même journal, les souvenirs de leurs relations, en était le propre rédacteur en chef. Il n'est donc pas douteux que les éléments de cette réponse aient été demandés à Gluck, et qu'elle doive être considérée comme un véritable « communiqué ».

Il est, à la fin, une phrase qui mérite de retenir particulièrement notre attention : « Qu'on se donne la peine d'examiner la partition de l'*Orfeo* de ce compositeur, et l'on sera bien convaincu que ce n'est pas M. le chevalier Gluck qui copie Bertoni. »

Que voulait dire cette insinuation? Et d'abord, qu'était-ce donc que ce musicien à qui l'on a si longtemps attribué l'honneur — immérité — d'avoir été pillé par Gluck?

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Journal de Paris*, 27 juillet 1779. Desnoiresterres, qui cite ce texte, y ajoute cet autre, emprunté aux *Œuvres philosophiques, littéraires, historiques et morales* du comte d'Escherny : « ... J'ai bien dit ci-devant que les plus beaux chants de Gluck ne lui appartenaient pas; mais j'ignorais un fait que je tiens de M. Ginguené, également versé dans la littérature et la musique italiennes : savoir, que c'est Guadagni lui-même qui fournit à Gluck la meilleure partie des chants de son rôle d'Orphée. » Le génie créateur d'un Guadagni!... Et voilà à quelles bassesses en étaient réduits les ennemis du grand art, — ceux de Gluck! Le malheur est que, trop souvent, de telles assertions, présentées avec un air d'assurance, trouvent créance même auprès de ceux qui devraient être le mieux sur leurs gardes. C'est ainsi que Desnoiresterres, dont le livre sur *Gluck et Piccinni* est d'ailleurs intéressant au point de vue documentaire, dit, à propos de la lettre ci-dessus : « Ce ne sont pas des accusations vagues, et Coquéau donne les pièces à l'appui. » Voyons donc ce que pèsent ces affirmations, ces « accusations », comme dit le biographe. « L'air a été écrit par Bertoni, en 1767, pour son *Ifigenia in Tauride* ». Bertoni n'a écrit aucune *Ifigenia in Tauride;* en 1767, il ne fit représenter qu'un *Ezio* sur le théâtre de San-Benedetto, à Venise. — « Il est connu et chanté depuis dix ans sous le nom de Bertoni. » Oui, mais l'air de Gluck, nous l'allons voir, date de 1764, et le reproche de plagiat adressé à Gluck est formulé quinze ans plus tard, en 1779. Au reste, toute cette partie de l'argumentation repose uniquement sur des « on-dit » d'amateur sans valeur par eux-mêmes, et, le plus souvent, en désaccord avec les preuves positives qui ont subsisté. — « Les partitions italiennes d'*Orfeo* gravées à Londres, à Vienne... » *Orfeo* ne fut gravé ni à Londres, ni à Vienne. — « Gluck a réclamé pour deux accords de l'*Olympiade* de Jomelli... » L'*Olympiade* est de Sacchini. — Pour le reproche fait à Gluck de n'avoir pas protesté lui-même contre l'attribution de l'air à Bertoni, nous verrons qu'il aurait eu trop à faire s'il avait voulu dénoncer tous les actes de cette piraterie qui s'exerçait sur son œuvre, et il n'est pas douteux qu'à ce moment, où il était à l'apogée de sa carrière, il considérait comme indigne de lui de s'abaisser à de pareilles réclamations.

(2) *Journal de Paris*, 28 juillet 1779.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE CLUNY. — *Le Papa de Francine*, opérette en 4 actes et 7 tableaux, de MM. V. de Cottens et P. Gavault, musique de M. Louis Varney.

Voilà enfin une opérette qui n'a pas la prétention d'être un opéra-comique, et qui ne s'en porte pas plus mal. Sans rechercher des finesses et des délicatesses qui n'eussent pas été de mise, les auteurs se sont laissés aller tout simplement à leur naturel, et ils nous ont donné, sans aucune pose et sans vouloir forcer leur talent, ce qu'ils ont trouvé en eux-mêmes, c'est-à-dire de la gaieté, beaucoup de bonne gaieté, et il convient de les en remercier, puisqu'ils ont réussi à nous faire passer quelques heures amusantes.

Le papa de Francine est un Américain, sir Burnett, qui se souvient un beau jour, après fortune faite, qu'il a laissé en France, il y a dix-huit ans, une fille dont il ne s'est plus soucié depuis. Et, sur la fin de sa vie, le désir lui vient, avec la bosse subite de la paternité, de retrouver cette enfant qui sera la joie de ses vieux jours et l'héritière de toute sa fortune. Il s'adresse à une agence, la fameuse agence Mongrapin, pour retrouver la trace de cette Francine soudainement adorée, avec ce seul indice qu'il peut donner : « la maman raffolait des escargots de Bourgogne ». C'en est assez pour qu'un homme aussi avisé que M. Mongrapin retrouve la trace perdue, mais c'est précisément au moment où il allait en désespérer. Burnett, en effet, lui avait donné, pour arriver à un bon résultat, un délai qui est sur le point de prendre fin. Si la journée s'achève sans que Mongrapin lui porte enfin la bonne nouvelle, rendez-vous étant pris au pavillon Henri IV à Saint-Germain, alors Burnett, n'ayant plus d'espoir, repartira pour l'Amérique et tout sera dit.

Mongrapin retrouve donc tout à point Francine, qui s'appelle à présent Stella et s'est fait une spécialité de chanter à cheval des chansonnettes dans les music-halls. Il s'agit de la diriger en toute hâte sur Saint-Germain. Mais un neveu du bonhomme Burnett, le bel Adhémar, qui comptait bien sur l'héritage opulent de son oncle, se met en travers du petit voyage et accumule les obstacles sur la route de Francine, — aidé en cela par une jolie personne, Mlle Diane de

Pontivy, qui a des bontés pour lui et qui est en même temps une rivale de cirque de la charmante Stella.

Vous voyez d'ici la course au clocher activée d'une part par le camp Mongrapin et entravée de l'autre par les manœuvres d'Adhémar. Toute la pièce est là, et elle nous fait passer par de folles équipées : à Asnières, où l'on grise abominablement Mongrapin; à Nanterre, où Stella remplace dans un couronnement une rosière empêchée, et s'échappe ensuite en vélocipède; à Chatou, où Mme Plumet, la mère de Francine, pique une tête dans la Seine, et n'en sort à grand'peine que pour se battre en duel avec un vieux capitaine retraité qui la prend ni plus ni moins pour un homme, alors qu'elle est en train de se sécher sous les habits du restaurateur Fournaise; puis dans une villa du Vésinet, où un général péruvien extraordinaire, avec sa femme non moins extraordinaire, offre une retraite à Stella, — villa qui ne tarde pas à être visitée et dévalisée par d'étonnants cambrioleurs ; — et enfin à Saint-Germain, où Stella peut à la dernière minute, tomber dans les bras de son père.

C'est fou, mais c'est d'une gaieté irrésistible, et le musicien, M. Louis Varney, ne s'en donne pas moins à cœur-joie que ses deux collaborateurs. Il a écrit d'une main leste une partition endiablée, où abondent les motifs et les rythmes. Il y a là surtout un duo espagnol, qui est une merveille de cocasserie joyeuse, enlevé avec une verve incandescente par ses deux interprètes, Mlle Manuel et M. Hamilton, puis aussi un trio de cambrioleurs qui a porté le délire de la salle au plus haut point. Combien de fois a-t-on fait répéter ces deux numéros ! On ne pouvait s'en lasser. Etce n'est pas tout. Il y a encore la « Chansou du petit jockey », le couronnement de la rosière avec fanfare, et aussi la note plus sentimentale avec le joli duo : *I love you*, et des romances et des chœurs inénarrables. Jamais M. Varney ne s'est montré plus qu'en cette circonstance le maître de la bouffonnerie.

Le petit théâtre de Cluny a de son côté fait des merveilles de mise en scène. Les décors et les costumes sont étincelants, et la troupe vraiment excellente. Deux comiques de bel avenir s'en détachent tout d'abord : M. Hamilton, un type extraordinaire de général péruvien, et M. Muffat, qui joue le rôle du « délégué gai » dans le couronnement de la rosière. Ces deux-là n'engendrent pas la mélancolie, oh ! non. On peut bien mettre à côté d'eux Mme Cuinet, pour compléter ce trio désopilant. Un autre trio bien curieux aussi, c'est celui des cambrioleurs (MM. Prévost, Houssaye et Mlle Norcy), troupe d'aimables malfaiteurs qui se corse encore par la suite de toute la famille clownesse des Price. Et alors je vous réponds qu'on ne s'ennuie pas une minute. Il n'y a pas de pareils gaillards, dans toutes les banlieues, pour vous dévaliser une villa avec plus de prestesse et d'élégance. Ah! ça ne traîne pas avec eux!

Le côté de la grâce est représenté par Mlle Lebey, qui chante avec gentillesse et avec goût, et par Mlle Manuel, une fort belle personne qui a bien de la désinvolture et du feu dans ses personnages multiples de bacchante, de bicycliste et de Péruvienne.

Tout est donc pour le mieux dans le meilleur des succès possibles.

H. M.

L'EXPOSITION DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

(Suite.)

Je n'en ai pas fini avec cette vaste salle 26, si importante, si intéressante, et qui, par les soins de M. Yveling RamBaud, a été aménagée d'une façon si ingénieuse et si attrayante. Parmi ses trésors, je ne saurais manquer de signaler une collection tout particulièrement curieuse, et d'autant plus curieuse qu'elle est rare en son genre. C'est la collection, fort belle et très nombreuse, de médailles d'artistes exposée par Mme David. La vitrine qui la renferme est certainement l'une des plus précieuses et des plus originales de l'Exposition, d'autant que toutes les pièces en sont d'une beauté remarquable. Je mentionnerai surtout, parmi les médailles d'argent, celles, fort belles, de Mme Pasta et de Mme Maiuvielle-Fodor, puis celles de Lully, Haydn, Mozart, Rossini, et aussi celle de Rachel; parmi les médailles de bronze, celles de Hændel, Beethoven, Meyerbeer, Paganini, Liszt, Marchesi, et ensuite Talma, Mme Dorval, Bouffé et Scribe Je recommande aux amateurs la visite très attentive de cette vitrine singulièrement intéressante.

Après avoir jeté un coup d'œil sur l'exposition de Mlle B. Brunswick, consistant en partitions du dix-huitième siècle, en recueils d'anciens livrets d'opéras, en chansonniers, remarquables surtout par la beauté des exemplaires, et où l'on rencontre un manuscrit précieux, une fort belle partition d'orchestre de Wagner, datée « Riga, 6 février 1839 » (est-ce la partition des *Fées?*), je reviens aux autographes de grands musiciens, d'une part avec la riche exposition de MM. Ricordi et Friedrichs, de l'autre avec la collection, essentiellement française et contemporaine, de Mme Yveling RamBaud.

Dans la large vitrine Ricordi-Friedrichs on remarque, d'abord, les partitions à orchestre de *la Gazza ladra* de Rossini, de *la Sonnambula* de Bellini, de *Lucrezia Borgia* de Donizetti et de *Rigoletto* de Verdi, plus un opéra de Picciuni dont nous n'avons pas le titre. Avec cela un *Ave Maria* de Donizetti et divers fragments d'Alessandro Scarlatti (celui-ci doit constituer une singulière rareté), de Vaccaj, Asioli, Paganini, Basily (le directeur du Conservatoire de Milan qui refusa à Verdi son admission dans cet établissement), Luigi Ricci, Zingarelli, Thalberg, Charles Czerny, Mercadante, Fumagalli, Stephen Heller, MM. Filippo Marchetti, Arrigo Boito, Paolo Tosti, etc.

Mais quelques pièces sont ici particulièrement intéressantes. Celle-ci d'abord, dont je reproduis exactement le titre : *Notturno a tre voci, con flauto e piano forte, composto e dedicato al distinto cantante sig. Cesare Sangiorgi da Giuseppe Verdi, da Roncole di Busseto, 26 Febbraio 1839.* C'est le Nocturne que j'ai catalogué dans mon livre sur Verdi, sans en connaître alors la date. On remarquera que cette date est antérieure de huit mois à celle de la représentation du premier ouvrage du maître, *Oberto, conte di San Bonifazio,* qui eut lieu à la Scala seulement le 17 novembre 1839. Verdi, encore complètement inconnu, jugeait utile d'ajouter à son nom celui du lieu de sa naissance. Je suppose que c'est à peu près de la même époque que date cet autre manuscrit : *Sei Romanze per canto, con accompagnamento di piano forte, composte dal maestro Giuseppe Verdi.* Peut-être un peu plus tard pourtant, puisque Verdi prend cette fois le titre de *maestro.* A côté de ces deux compositions juvéniles de l'auteur d'*Aida*, nous en trouvons une, juvénile aussi, de l'auteur de *la Vie pour le Tsar.* C'était à l'époque du premier voyage de Glinka en Italie, voyage entrepris en compagnie de son compatriote le fameux ténor Ivanoff, qui, lui, ne devait jamais revoir la Russie. Glinka, une fois à Milan, se mit à écrire et à publier des fantaisies et des variations sur des thèmes d'opéras en vogue, selon la mode du jour, et c'est l'une de ces productions éphémères dont nous trouvons ici le manuscrit autographe : *Variazoni brillante per piano forte, composte dal signor Michele Glinka sul motivo dell' aria « Nel veder la tua costanza », cantata dal celebre sig. Rubini nell' opera* ANNA BOLENA *del maestro Donizetti.*

J'ai dit que la jolie collection de Mme Yveling RamBaud était essentiellement française et contemporaine. Elle réunit en effet les noms des membres les plus célèbres de l'école musicale actuelle. D'abord, une série de danses caractéristiques : *Vieux Menuet*, de Charles Gounod; *Saltarello*, d'Ernest Guiraud; *Fandango*, de J. Massenet; *Danse polynésienne*, d'Ernest Reyer; *Gaillarde*, de Ch.-M. Widor; *Moravienne*, de Victorin Joncières; puis, un fragment de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, et divers morceaux de Saint-Saëns, Théodore Dubois, Paladilhe, César Franck, etc.

Non loin de là je rencontre une très riche série, dont j'ignore le propriétaire, de portraits de Richard Wagner à différents âges de sa vie, et de divers membres de sa famille. Quelques-uns sont en dessins originaux remarquables, d'autres en reproductions diverses. Cette réunion de portraits est réellement précieuse et offre un très grand intérêt.

Passons aux instruments, car cette salle 26 est inépuisable, et c'est encore là que nous trouvons, sous ce rapport, des collections d'un intérêt puissant et qu'il est utile de faire connaître.

Je signalerai d'abord la série très curieuse (il y en a trente et un) d'instruments de musique du Japon appartenant à M. P. Brenot. Instruments en bois ou en métal, à cordes, à vent ou de percussion, on en trouve de toutes sortes, et tous dans un état superbe. Je ne saurais malheureusement m'étendre à leur sujet et, à mon grand regret, je suis obligé d'avouer ici ma complète ignorance et mon incompétence absolue. Puisse cet aveu, dont la sincérité ne saurait laisser de doute, me mériter quelque indulgence. Ce n'est pas une collection qu'expose M. Vanet, mais simplement quelques pièces diverses, dont un beau serpent, un délicieux clavecin Louis XV et un joli tympanon du dix-septième siècle, décoré d'intéressantes peintures. Quant au trophée qui nous présente, réunies, les collections de MM. Bernardel, Chapelle et Taffanel, il faut bien constater qu'il offre un aspect un peu excentrique et que l'unité n'en est pas la qualité dominante. Il y a là un singulier mélange et une drôle de macédoine d'instruments anciens et modernes, européens et exotiques, dont je ne voudrais certainement pas médire, mais dont la réunion produit l'effet le plus baroque et le plus étrange.

Mais passons à l'estrade opulente qui occupe le milieu de la salle et où se coudoie la double et superbe exposition de la maison Érard et de la maison Pleyel. C'est là surtout que le regard du visiteur est enchanté et que les yeux ne savent sur quelle merveille se porter de préférence.

Il est bien entendu que cette exposition est historique, artistique, et non pas industrielle. La maison Érard nous montre d'abord plusieurs harpes enfantines, dont l'une, charmante, construite par Sébastien Érard pour le jeune roi de Rome, est, naturellement, de style empire. Celle-ci est toute petite. Tout auprès s'en trouve une autre un peu plus grande, puis une autre encore, à chevilles tournantes, qui est de date plus ancienne. Une dernière enfin, de forme galloise, toujours dans des proportions mignonnes, est tout à fait gracieuse et originale.

A signaler ensuite deux épinettes de forme très ancienne, dont une à quatre octaves, avec les grandes touches, noires, en ébène, et les petites touches, blanches, en os. Parmi les pianos, deux instruments intéressants par les souvenirs qu'ils évoquent : un piano carré, presque moderne, dont le clavier porte cinq octaves et demie, de *fa* à *ut*, qui était celui de Spontini, sur lequel, peut-être, ont été composés *la Vestale* et *Fernand Cortez:* et un autre piano carré, un peu plus ancien, à cinq octaves seulement, avec les pédales placées sous le clavier, qui a appartenu au célèbre chanteur Garat, l'ami de Boieldieu. Puis encore, un piano pédalier, l'un des premiers sans doute qui aient été construits, de forme carrée, avec vingt touches pour les pieds.

La maison Pleyel-Wolff nous montre une délicieuse épinette de Hans Ruckers, qui porte la date d'Anvers, 1598. C'est l'un des plus jolis spécimens de la facture de ce vieux maître, si justement célèbre. Non loin de cette épinette s'en trouve une autre, qui porte la date de 1734 et dont l'auteur, nommé Abel Adam, m'est complètement inconnu. Celui-là était certainement un artisan distingué, car l'instrument est curieux et digne d'exciter l'intérêt. Puis nous trouvons un très gracieux et très élégant clavecin Louis XV, à vernis Martin, avec deux claviers de cinq octaves et six pédales, orné de délicates et jolies peintures. Nous franchissons ensuite un siècle et nous nous trouvons en présence du piano à queue de six octaves et demie que la maison Pleyel construisit pour Chopin en 1846, trois années avant la mort du maître. Ce piano, très simple, n'offre rien de particulier en dehors du souvenir qui s'y rattache.

L'histoire de la facture des instruments à clavier est encore bien obscure et bien incomplète, et la chronologie des grands facteurs est surtout bien inconnue. En voici encore un dont, pour ma part, j'ignorais complètement le nom, et qui n'était certainement pas le premier venu. C'est un nommé Debboins, de Cortone, dont M. Georges Pfeiffer expose un fort beau clavecin, daté de 1678. Cet instrument superbe, dont le clavier porte quatre octaves et demie, est décoré, intérieurement et extérieurement, de fort belles peintures. C'est une pièce d'une beauté rare.

Je reviens à la maison Pleyel pour signaler la très intéressante série qu'elle expose des sept diapasons qui nous montrent la marche ascensionnelle de l'étalon tonal dans l'espace d'un siècle et demi, de 1700 à 1855. Le premier de ces diapasons, établi d'après Sauveur, nous montre ce qu'était le *la* en 1700, aux dernières années du règne de Louis XIV; la seconde donne, d'après Pascal Taskin, le fameux facteur qui avait le titre de « garde des instruments du roi », le *la* de la chapelle de Louis XVI en 1789; le numéro 3 et le numéro 4, qui datent l'un et l'autre de 1828, reproduisent, d'après le célèbre physicien allemand Fischer, le *la* du Théâtre-Italien et celui de l'Opéra à cette époque; le numéro 5 nous fait connaître le *la* de ce dernier théâtre en 1834, d'après les expériences de Scheibler, l'inventeur du phonomètre, le numéro 6 nous le donne encore d'après Delézenne, et enfin le numéro 7 nous présente celui que M. Lissajous avait observé en 1855 pour le Conservatoire et l'Opéra. On sait que c'est à la suite des travaux d'une commission spéciale, et sur un rapport lumineux d'Halévy que, dans le but d'arrêter l'élévation indéfinie du diapason, un décret du 16 février 1859 établit pour la France l'usage d'un diapason dit normal, à 870 vibrations par seconde, diapason qui est aujourd'hui le régulateur des orchestres de presque tout le continent européen. La série des diapasons exposés par la maison Pleyel, qui nous donne les points de comparaison exacts entre tous les diapasons antérieurs jusqu'à l'établissement du diapason normal, est tout particulièrement instructive et intéressante.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

Il y a de notre temps des philosophes ou simplement des hommes de lettres n'ayant aucune qualité pour être des moralistes, qui s'ingénient à prouver que la musique est une cause de dégénérescence morale. Elle exercerait sur ceux qui la cultivent une influence malsaine, énervante; elle les féminerait, en leur donnant les langueurs morbides, la passion stérile du rêve, je ne sais quel besoin maladif de sensualité raffinée.

On ne discute pas de pareils exercices d'imagination. Le peuple chez lequel la musique est, dès l'enfance, le plus en honneur, celui chez lequel elle semble une des conditions mêmes de l'existence intellectuelle et morale, est le peuple allemand.

Il ne paraît pas que cette nation soit frêle, ni qu'elle ait perdu le goût de l'action.

⁂

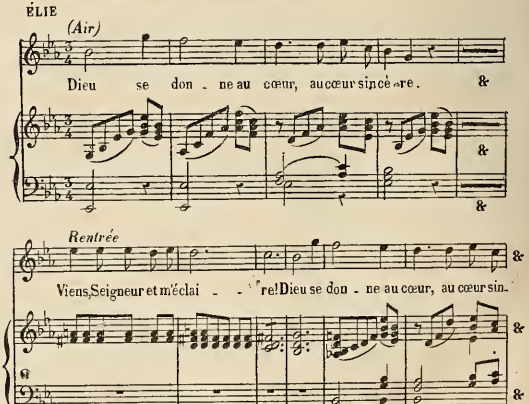
Un joli artifice de style que je relève dans Mendelssohn, surtout dans sa musique vocale.

Quand Mendelssohn ramène un motif déjà entendu, il l'ajuste sur une harmonie différant absolument de celle sur laquelle il l'a présenté tout d'abord. Quelquefois même, il diffère un peu le retour de la formule d'accompagnement qui la rythmait, et qu'on se serait attendu à voir revenir en même temps.

Sans doute tous les maîtres varient l'harmonie en de telles occasions, mais ce n'est point de même manière. Chez la plupart, l'harmonie de la reprise a une évidente parenté avec celle de la première apparition du thème. Si, par exemple, c'est sur l'accord parfait de *tonique* qu'est entré le thème, c'est sur d'autres accords appuyés sur la pédale de *tonique* et énoncés par le même dessin d'accompagnement qu'il rentrera; — de toutes façons, l'oreille perçoit de suite le retour du motif.

Chez Mendelssohn au contraire, l'oreille, déroutée par une harmonie qui modifie complètement le sens du chant, ne constate le retour de ce chant que peu après, *alors que le contour mélodique s'est complètement dessiné pour dominer* le coloris harmonique, et elle en éprouve une sensation de plaisir très particulière.

On ne trouverait, je crois, des effets analogues que dans Beethoven et Chopin. Encore Chopin, après Beethoven, se plaît-il à répéter *plusieurs fois de suite* le même fragment de phrase, en le faisant passer par le prisme de couleurs harmoniques très changeantes qui en modifient l'aspect et le sens expressif, tandis que c'est après un long intervalle occupé par des développements au cours desquels on a perdu de vue le motif initial que Mendelssohn glisse, en quelque sorte à la dérobée, la rentrée de ce motif, en le confondant avec ce qui a précédé. — C'est absolument charmant.



⁂

Ce fut un pauvre musicien que Mermet. Son *Roland à Roncevaux* n'avait rien de ce qui constitue l'œuvre d'art. On y sent bien par instants une sincérité de conviction et une aspiration à quelque chose

d'héroïque qui gagneraient notre sympathie, si elles n'aboutissaient à des formules vaines, à des sonorités d'orphéons, à un bruit stérile. Ce Roland est un Sigurd de régiment. Son verbe ne s'élève pas au-dessus de l'accent bourgeoisement chevaleresque de l'*allegro militaire* joué par la fanfare de la garnison.

Et cependant, cette personnalité de Mermet mérite mieux que le dédaigneux oubli dans lequel elle est tombée!

Car, à une époque où personne en France ne savait exactement ce qu'était Wagner, et où Wagner n'avait point encore conçu cette *tétralogie* qui est pour l'Allemagne un monument élevé aux origines nationales, destiné à en graver et en perpétuer le souvenir dans l'imagination et le cœur de tout un peuple, Mermet avait eu cette splendide vision d'une suite d'œuvres magnifiant les grands épisodes de l'Épopée française! — Roland! Jeanne d'Arc! — Quels musiciens n'ont pas rêvé de faire revivre par leur art, comme par la statuaire Fremiet, Dubois et Mercié, — ces nobles et légendaires figures!

Mermet fut trop débile pour réaliser une telle conception. Mais ce fut déjà un honneur de l'avoir eue, et il faut en savoir respectueusement gré à sa mémoire!

⁂

Assisté, à la Société Nationale de Musique, à un concert de *Jeunes*.

Ce qui me frappe le plus, c'est que presque tous sentent, conçoivent et écrivent de même. N'étaient les noms inscrits au programme, on croirait souvent entendre des œuvres diverses d'un seul auteur.

On ne m'ôtera pas de l'esprit que, si les artistes vivaient disséminés sur des points différents du territoire, il se formerait des groupes ayant chacun ses aspirations, son esthétique et, partant, ses procédés, le Gascon ou le Provençal s'exprimant autrement que le Breton, le Bourguignon ou le Champenois, pour le plus grand épanouissement de l'art français, auquel les rattacheraient des liens communs.

⁂

Il est possible que dans un certain nombre d'années, le souvenir de l'orchestre visible de nos jours dans les salles d'opéra, avec tout son attirail et tous ses mouvements, fasse aux générations suivantes l'effet que nous produisent les estampes et les récits nous représentant la scène de Lulli, de Corneille, de Racine, de Molière, de Rameau encombrée sur ses deux côtés de gentilshommes assis tout auprès des acteurs.

(A suivre.) A. MONTAUX.

UN THÉATRE LYRIQUE POPULAIRE

Est-ce pour de bon, cette fois? Et la campagne entreprise ici-même par notre distingué collaborateur M. Louis Gallet, en faveur de la création d'un nouveau Théâtre Lyrique, serait-elle sur le point d'aboutir à un heureux résultat?

Toujours est-il que le conseil municipal entre dans la voie de l'action, et que cette semaine même, il a été distribué aux conseillers un rapport de leur collègue M. Deville, sur cette intéressante question. M. Louis Gallet n'est malheureusement pas à Paris pour nous donner son avis sur ce rapport. Pendant que ses efforts semblent devoir être ici couronnés de succès, il est à Carlsruhe, où il surveille avec les frères compositeurs Hillemacher les dernières répétitions d'un opéra fait en collaboration, *le Drac*. Nous ne voulons pas attendre son retour pour donner au moins des fragments du rapport de M. Deville sur une question si brûlante et qui nous tient tant au cœur.

D'abord, les considérants:

Les soussignés,

Considérant que les allocations importantes du budget de l'État, sous le nom de subventions aux théâtres nationaux, profitent aux directeurs des théâtres et, indirectement, à un public presque exclusivement bourgeois;

Considérant que toutes les villes importantes de France ont des théâtres municipaux auxquels elles accordent des subventions qui ont pour contre-partie un droit de contrôle, au moins, sur le choix des directeurs, des artistes et du personnel, sur la composition du spectacle et sur le prix des places;

Considérant qu'il appartient à la ville de Paris de se mettre, tant au point de vue artistique qu'au point de vue social, au niveau et même à la tête des grandes villes de province; qu'il lui convient, en outre, de ne pas laisser exclusivement à l'État le patronage artistique qu'il exerce en dehors de toute préoccupation démocratique et même patriotique;

Considérant qu'il a été fait jusqu'ici d'assez nombreuses propositions ou tentatives de création d'un théâtre populaire qui n'ont point abouti à un résultat satisfaisant faute d'une étude approfondie et d'un concours direct du conseil municipal;

Considérant que l'abandon prochain par l'État de l'immeuble municipal occupé par l'Opéra-Comique permet, s'il n'impose même, l'étude immédiate de l'organisation et des aménagements d'un théâtre municipal populaire;

Considérant que le théâtre municipal à créer, précisément parce qu'il sera populaire, devra unir tous les éléments les plus perfectionnés de sécurité et de confortable au soin le plus extrême dans la composition des troupes et des spectacles; qu'il conviendra de rechercher les moyens de favoriser les auteurs, compositeurs et artistes parisiens ou au moins français;

Considérant, dans ces conditions, qu'il y aura lieu pour le conseil municipal d'allouer une subvention dont il pourra d'ailleurs, au moins après la période d'essai, se récupérer par un prélèvement sur les recettes;

Proposent au conseil de charger ses 2e et 4e commissions d'étudier, en s'aidant de tous renseignements et tous concours, la création d'un théâtre populaire, son installation dans l'immeuble communal de l'Opéra-Comique, les questions de sécurité, de subvention, d'organisation et toutes autres, pour en faire rapport dans le plus bref délai.

Signé : Deville, Paul Escudier, Hervieu, Despatys, Alexis Muzet, Quentin-Bauchart, Caplain, Fournière, Grébauval, Levraud, Gay, Hattat, Bassinet, Louis Lucipia, Attout-Tailfer, Vorbe, Caumeau.

M. Deville développe ensuite le projet dans ses détails, et il remonte jusqu'aux temps héroïques, passe ensuite par la Grèce et Rome, puis s'en prend au moyen âge et à la Renaissance pour nous démontrer que « l'art est la plus noble partie du patrimoine de l'humanité, celle qui distingue le plus l'homme des animaux ». C'est entendu, et nous ne suivons pas M. Deville jusque-là. La course serait trop longue.

M. Deville est d'un intérêt plus direct et plus palpitant quand il analyse les divers projets mis en avant par les candidats à la direction du théâtre lyrique municipal. Nous voyons défiler tour à tour, devant la barre du conseil, ces divers personnages qui exposent leur manière de voir et leurs intentions.

C'est d'abord MM. Floury fils, détenteurs actuels du théâtre du Châtelet, qui demandent « que la concession de ce théâtre leur soit renouvelée directement, et offrent de s'engager à jouer alternativement le grand opéra, l'opéra-comique et le drame historique. Ils continueraient à payer le loyer actuel et ne demandent rien à la Ville ».

C'est ensuite M. Debruyère, directeur de la Gaîté, qui arrive avec un programme compliqué et des appétits formidables. Il garderait la Gaîté, où il continuerait de jouer l'opérette à grand spectacle, prendrait le Châtelet pour y représenter le drame historique ou populaire et la féerie, et enfin étendrait la main sur le théâtre actuel de l'Opéra-Comique, où règne M. Carvalho, pour y exploiter le genre lyrique. Il tiendrait ainsi les trois théâtres municipaux sous sa main puissante. C'est le Gargantua de la direction!

Viennent ensuite les projets de M. Louis Morlet, un sage, de M. Georges Rosenlecker, de M. Chapé, de M. Raoul Gunsbourg, toujours abracadabrant, etc., etc. Mais nous ne voyons pas que M. Deville parle d'un candidat, qui reste dans la coulisse et qui a cependant les plus grandes chances de décrocher la timbale, étant donné sa position acquise et ses aptitudes éprouvées. Nous ne sommes pas autorisé à le désigner plus clairement.

M. Deville dit ensuite excellemment :

L'étude des précédents municipaux, et surtout de l'essai de théâtre lyrique au Château-d'Eau, nous a donné la conviction très forte que, si la Ville de Paris veut faire quelque chose, il faut qu'elle le fasse elle-même et complètement, c'est-à-dire en prenant toutes les garanties et toute la responsabilité. La crainte d'échouer fait faire les choses à demi. C'est ainsi qu'on n'a jamais voulu faire le théâtre lyrique *municipal*. On cherchait des prête-noms à la Ville, des gens disposés à se substituer à elle pour qu'elle ne risquât pas directement la faillite morale.

Il ne faut pas recommencer, c'est-à-dire déléguer à une personnalité quelconque, si sérieuse qu'elle soit, le soin de faire ce que nous croyons que la Ville a le devoir de faire.

Si l'on veut faire le théâtre lyrique municipal, il faut que le conseil municipal en décide lui-même toute l'organisation, en règle le fonctionnement, arrête le cahier des charges, non d'une concession ou d'une subvention, mais d'une régie intéressée comme pour les théâtres nationaux, choisisse le directeur qui acceptera le cahier des charges et offrira des garanties de bonne administration, puis exerce sur ce directeur tous les droits de contrôle, de surveillance et de véritable administration qu'il se sera formellement réservés.

Si on fait autrement et qu'on réussisse, nous en serons heureux, mais nous en doutons.

Et le rapporteur conclut en priant ses collègues de prendre une

résolution prompte et décisive, et en déposant le projet de délibération qui suit :

Article premier. — Une commission spéciale sera nommée pour étudier les voies et moyens de réalisation du théâtre lyrique municipal, examiner les propositions de création d'un théâtre de drame populaire et toutes autres se rattachant à ces deux idées, entendre leurs auteurs et toutes personnes qui le demanderont.

Art. 2. — Cette commission sera de huit membres désignés, quatre par la 2e commission et quatre par la 4e commission.

Art. 3. — Les huit membres du conseil désignés s'adjoindront, d'accord avec M. le préfet de la Seine et dès leur nomination :

Le directeur des affaires municipales ;
L'inspecteur général des services d'architecture ;
Le chef du bureau des spectacles à la préfecture de police ;
Trois compositeurs de musique ayant eu des opéras ou des opéras-comiques représentés à Paris ;
Un ancien directeur de théâtre de musique à Paris ;
Un chef d'orchestre ou ancien chef d'orchestre de Paris ;
Deux artistes de chant des théâtres de Paris ;
Deux auteurs dramatiques ayant été joués à Paris ;
Un acteur de drame ;
Trois publicistes ou critiques d'art musical ou dramatique,

sans que ces indications soient d'ailleurs aucunement limitatives pour les membres de la commission, qui pourront recourir à tous autres concours s'ils le jugent utile.

Art. 4. — Toutes les propositions relatives soit aux deux questions du théâtre lyrique et du théâtre de drame populaire, soit à l'affectation des deux théâtres municipaux de la place du Châtelet, sont et seront renvoyées à la commission ainsi constituée.

Art. 5. — Un rapport devra être présenté au conseil avant la fin de l'année courante, pour que les décisions budgétaires puissent être prises s'il y a lieu.

Vogue donc la galère et que nos conseillers se hâtent ! Il y a là toute une nuée de compositeurs affamés, jeunes et pleins d'ardeur, qui attendent leur bon vouloir, qui désirent faire leurs preuves et qui les feront bonnes, nous en sommes certain. Ce n'est pas le talent qui manque à nos musiciens, c'est le moyen de l'affirmer. Situation lamentable, qu'il serait tout à l'honneur de nos édiles de faire cesser au plus vite. Ce jour-là, nous leur promettons une belle fanfare sous les balcons de l'Hôtel de Ville.

H. M.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Après une magistrale exécution de la belle ouverture de Lalo, *le Roi d'Ys*, M. Lamoureux nous a donné une nouvelle audition de la symphonie en *ré* mineur de César Franck ; on avait distribué une notice, de César Franck lui-même, donnant l'analyse de son œuvre. Je ne sais à quoi peuvent servir ces explications techniques ; ceux qui ne sont pas musiciens ne les comprennent pas, ceux qui sont musiciens n'en ont pas besoin. L'œuvre de César Franck est trop contestée par les uns, trop admirée par les autres : on sent en tout cela le parti pris. Je ne juge cette symphonie que par mon impression personnelle, et mon impression lui est toute favorable. Certes, il y a bien à redire : on pourrait signaler des longueurs excessives, des procédés de développement trop uniformes, l'abus d'un motif unique, ce qui engendre de la monotonie et cause un certain agacement. Mais la trame est excellente, la sonorité très belle, le style distingué, la mélodie pénétrante. L'œuvre n'a pas de grands élans, elle ne transporte pas, mais elle plaît par son ingéniosité. C'est une belle conception. Puissent les disciples de César Franck concevoir et produire des œuvres de ce mérite ! — Une pièce d'orchestre charmante, c'est *l'Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* du compositeur russe Borodine. Cela pourrait être aussi bien les landes de Bretagne, les vallées de la Suisse, les oasis d'Afrique, etc... L'auditeur, après tout, entend ce qu'il veut bien entendre. Mais c'est poétique, d'une sentimentalité intense, d'une poésie vraie. C'est beau parce que c'est simple. Nous n'en dirons pas autant du *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakoff. Ce n'est pas poétique, ce n'est pas sentimental, ce n'est pas simple : c'est prétentieux et c'est vulgaire. Donnez-nous du russe, à condition que cela soit beau. — Je n'aurais garde d'oublier Mme Alba Chrétien, qui a un organe superbe, une justesse irréprochable, et qui a dit d'une façon supérieure l'air d'*Obéron*, de Weber, si difficile et si beau. Il est d'usage, aux Concerts Lamoureux, que les cantatrices périssent de la mort d'Iseult, à l'avant-dernier morceau du concert. Mme Chrétien a subi le sort commun. Nous l'avons applaudie comme elle le méritait, sachant à l'avance que cette mort n'était qu'apparente et que nous l'entendrions à nouveau dans des circonstances moins douloureuses.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet. Concert Colonne. — Grand festival de musique russe, dirigé par M. Winogradsky. Ouverture du *Prince Kholmsky* (Glinka); *Symphonie pathétique* (Tschaïkowsky); *Rognéda* (Serow); *Cosatschok* (Dargomisky); *Dans les steppes de l'Asie* (Borodine); *Danse des Bayadères* (Rubinstein); *Snégourotschka* (Rimsky-Korsakow) chantée par Mme Auguez de Montalant ; *Berceuse*, (César Cui) ; *Boris Godounow* (Moussorgsky).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : *Symphonie héroïque* (Beethoven) ; Air d'*Oberon* (Weber), chanté par Mme Alba Chrétien ; *la Forêt enchantée* (V. d'Indy); *Tristan et Iseult* (Wagner); Prélude, Mort d'Iseult, Iseult par Mme Alba Chrétien ; *Huldigungs-Marsch* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'Opéra impérial de Vienne la première danseuse, Mlle Stéphane Vergé, a donné une soirée d'adieu et a reçu à cette occasion, de la part des abonnés, des habitués et de ses camarades, les marques les plus vives de sympathie. Sa loge avait été transformée en une véritable serre, et après le pas de deux du charmant ballet *Olga*, de MM. Eugène Brüll et Joseph Bayer, elle a reçu une couronne superbe en argent. Les habitués regrettent beaucoup le départ de cette brillante artiste, départ qu'il faut attribuer, paraît-il, à des considérations budgétaires.

— L'opéra hongrois en trois actes de M. Jenö Hubay intitulé *le Rôdeur du village*, vient d'être joué avec beaucoup de succès au théâtre An der Wien de Vienne, avec une bonne version allemande de L. de Neugebauer. Une espèce d'intermezzo pour orchestre, que le compositeur a intitulé *Dans les steppes de Hongrie* a été vivement applaudi : M. Hubay y a magistralement traité l'orchestre.

— La Société des concerts philharmoniques de Vienne a publié le programme des huit concerts annuels qu'elle offre à ses abonnés, sous la direction de M. Hans Richter. Citons parmi les œuvres choisies : l'ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz, qu'on joue assez rarement ; l'ouverture du *Prince Igor*, de Borodine, inconnue à Vienne ; l'ouverture de *Lodoïska*, de Cherubini ; trois nouvelles œuvres symphoniques de Dvorak *(l'Homme de l'eau, la Sorcière de midi* et *le Rouet d'or)* ; la suite nº 3 (op. 55) de Tchaïkowsky ; *le Tasse*, de Liszt ; et une symphonie de Richard Strauss qui porte ce titre bizarre, emprunté au philosophe Frédéric Nietzsche, *Ainsi parla Zarathoastra*. Si cette dernière composition est aussi originale que son titre, nous n'aurons qu'à féliciter le jeune compositeur. La symphonie nº 7, en *mi* majeur, de Bruckner, qui a répandu sa gloire en Allemagne, ne manque pas au programme ; c'est un hommage dû au maître défunt.

— Le prince-régent de Bavière avait ouvert, en 1894, un concours pour la composition d'un opéra allemand inédit, et désigné une commission pour juger les œuvres présentées à ce concours entre compositeurs allemands et autrichiens. La commission qui siégeait à Munich vient de rendre son jugement ; elle n'a adjugé de prix à aucun compositeur, mais elle a partagé la récompense entre trois concurrents, tous trois absolument inconnus jusqu'à présent. Ce sont MM. Thuille à Munich, Koenuemann à Ostrau, en Moravie (Autriche), et Zemlinski, à Vienne, qui recevront chacun un tiers du prix. Les titres de leurs opéras n'ont pas encore été publiés, et on ignore si le prince-régent les fera jouer au théâtre de la cour de Munich.

— La *Liederkranz*, l'orphéon allemand de New-York, va fêter en 1897 son cinquantenaire par une tournée artistique en Allemagne et en Autriche. Le produit de tous ses concerts sera consacré aux pauvres des villes où l'orphéon se fera entendre.

— Mme Adini a chanté au théâtre de Leipzig *Tristan et Yseult* en présence de M. Siegfried Wagner, le fils du maître.

— De Carlsruhe : « La répétition générale du *Drac*, de MM. Louis Gallet et Hillemacher, a eu lieu hier et a été excellente. Mais la première est renvoyée à huitaine par suite de la grave maladie d'un enfant de M. et Mme Mottl, l'un chef d'orchestre bien connu du théâtre Grand-Ducal, l'autre principale interprète du *Drac*. »

— Encore un succédané allemand de *Cavalleria rusticana !* On vient de jouer à Augsbourg un opéra inédit en un acte intitulé *Winapoh*, musique de M. Lion, qui ressemble, si on peut en croire les feuilles allemandes, étonnamment à l'œuvre de Mascagni.

— Il paraît qu'on vient de représenter pour la première fois à Stuttgard, avec un très grand succès, *le Malade imaginaire*. En constatant ce succès, un de nos confrères belges prétend que le public a failli demander l'auteur. Cette assertion ironique nous semble déplacée. Nul n'ignore que les Allemands, qui savent tout, connaissent nos grands hommes mieux que nous-mêmes, puisqu'un jour, en rendant compte des funérailles du maréchal de Mac-Mahon, un de leurs journaux a signalé, en tête du cortège, la présence de « Monsieur Corbillard, » personnage indispensable et fort important.

— Au théâtre royal de Munich on vient de reprendre, cette fois avec un réel succès, la *Gwendoline* de Chabrier, qui, lors de sa première apparition, il y a quelques années, avait été accueillie avec une certaine réserve.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg : Notre Opéra impérial russe a rouvert ses portes avec *Eugène Onegaïne*, l'opéra de Tchaïkovsky, et le répertoire prend un caractère national nettement accusé. Sur le programme figurent *le Prince Igor* de Borodine, *Roussian et Ludmilla* de Glinka, *la Roussalka* de

Dargomisky, *Rogneda* de Serof, *Oresteïa* de Taneyef, *le Démon* de Rubinstein, *la Vie pour le Tsar* de Glinka et l'un des opéras de la jeunesse de Tchaïkowsky, *l'Opritchnik*. L'ancien théâtre de l'Opéra italien, qui a eu ses beaux jours aux temps de la Patti, a été entièrement reconstruit et s'appelle actuellement Théâtre impérial du Conservatoire. Il sera consacré aux œuvres françaises et italiennes, et une troupe brillante, placée sous la direction artistique de M. Antonio Ughetti et dont font partie Mmes Sigrid Arnoldson, Marcella Sembrich, Macintyre, Renée Vidal et MM. Tamagno, de Lucia et Battistini, y chantera *Mignon*, *Lakmé*, *Carmen*, *Faust* et *Roméo et Juliette*. Mme Arnoldson s'est aussi engagée à y chanter, pour la première fois, le rôle d'Elsa de *Lohengrin*, en français ou en italien. On ne chante pas en langue allemande à ce théâtre.

— La ville de Naples est dans la joie! Le grand théâtre de San Carlo, dont la destinée est depuis longtemps si tourmentée, verra ses portes s'ouvrir enfin pendant la prochaine saison de carnaval et carême, sous la direction de l'impresario Musella. On ne connaît pas encore la composition de la nouvelle troupe, mais on cite, parmi les ouvrages qui seront représentés, outre un opéra inédit de M. Alberto Franchetti, *Pourceaugnac*, le *Cristoforo Colombo* du même artiste, *Falstaff* de Verdi, *Manon Lescaut* de Puccini, et *Andrea Chénier*, l'opéra du jeune maestro Umberto Giordano dont le succès est si grand par toute l'Italie.

— Les théâtres de Rome paraissent s'être heureusement ressentis des fêtes du mariage du jeune couple royal. Il y en a treize d'ouverts en ce moment, ce qui ne s'était pas vu depuis longtemps. Ces treize théâtres sont l'Argentina et le Dramatique-National, chacun avec une troupe d'opéra; le Quirino et le Métastase, avec opérette; le Costanzi, avec zarzuela espagnole; le Valle, le Mauzoni, le Politeama, l'Esquilino et le Nazionale, avec compagnies dramatiques; l'Alhambra et l'Amor, avec compagnies de dialecte romanesque, et enfin le Cirque royal, avec troupe équestre.

— Le théâtre Philodramatique de Milan a donné la première représentation d'un petit opéra intitulé *Dopo l'Ace Maria*, dont la musique est due à un jeune compositeur qui porte un nom célèbre, M. Alfredo Donizetti. Cet ouvrage, l'un de ceux qui avaient été primés au récent concours Steiner, n'a pu sauver le théâtre de la situation difficile dans laquelle il se trouvait : deux jours après son apparition, celui-ci fermait ses portes.

— La Société philharmonico-dramatique de Trieste s'est donné le luxe, le 23 octobre, d'un opéra inédit de l'excellent chef d'orchestre Gialdino Gialdini, écrit expressèment pour elle par le compositeur sur un livret du vieux poète vénitien Carlo Goldoni. C'est un opéra bouffe en deux actes intitulé *la Pupilla*, dont le sujet n'est autre que celui du *Barbier de Séville* de notre Beaumarchais, et qui se déroule entre trois personnages. Quatre jours après, le 27, l'ouvrage était représenté sur le théâtre de la Fenice avec les mêmes interprètes, Mme Storchio, le ténor Quiroli et le baryton Bramhara, et obtenait un succès complet. On dit le plus grand bien de la musique de M. Gialdini, à laquelle on reproche seulement, pour un thème aussi léger, un certain excès d'instrumentation. Le compositeur, qui dirigeait l'orchestre, a été de la part du public l'objet des manifestations les plus flatteuses.

— De Bruxelles on annonce que des négociations qui avaient été entamées par les directeurs de la Monnaie avec M. Angelo Neumann, pour une série de représentations wagnériennes à donner sur ce théâtre, n'ont pas abouti.

— Dans un très beau concert donné dernièrement à Bruxelles par le musique du 1er régiment des guides, qui a exécuté une ouverture de Balfe, des *Danses hongroises* de Brahms et deux fantaisies sur *Lakmé* et *la Navarraise*, s'est produite une manifestation musicale assez originale. « Le clou de ce beau concert, dit notre confrère *l'Écho musical*, a été l'audition du *Concerto* de clarinette de Demersseman arrangé pour dix clarinettes. MM. Thiéry, Vanden Abeele, Otten, Sohy, Frédéricq, Schonis, Pauwels, Brodkom, Martin et Maes, lauréats du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, ont exécuté cette difficile composition avec un ensemble, une correction et un nuancé extraordinaires. M. Poncelet, l'habile professeur, qui a formé cet ensemble, a atteint là un résultat superbe : les chauds applaudissements qui l'ont salué, au moment de l'ovation qui lui a été faite ainsi qu'à ses élèves, étaient on ne peut plus mérités. »

— Ils vont bien à Verviers, et les spectateurs auraient tort de se plaindre qu'ils n'en ont pas pour leur argent! Pour la reprise de la saison, le théâtre a donné un spectacle qui comprenait *le Maître de chapelle*, *Mireille* et *le Bossu*. On ne dit pas s'il y avait des intermèdes.

— Les journaux américains nous apprennent qu'une chanteuse d'opérette, Mme Lilian Russell, moins célèbre là-bas pour son talent que pour ses singulières aventures matrimoniales, vient de se fiancer avec un acteur, M. Walter Jones, qui sera son *sixième* époux. D'aucuns prétendent que Mme Lilian Russell est une Jeanne d'Arc — pour le courage. Et son mari, donc!

— Un de nos confrères américains, *the Artist's Journal*, nous apprend qu'un entrepreneur s'occupe là-bas de réunir deux grands orchestres dont il doit confier la direction à MM. Mascagni et Leoncavallo. Il compte faire avec chacun d'eux une grande tournée de concerts dans les principales villes des États-Unis, concerts dans lesquels les deux compositeurs, à la tête de leur orchestre, feront surtout connaître leurs œuvres au public américain.

— Le *Diario de Noticias*, de Lisbonne, annonce que M. de Freitas-Brito, directeur du théâtre San Carlos de cette ville, a été invité à prendre la direction du Théâtre-Lyrique de Rio-Janeiro pour la prochaine saison, afin d'y faire représenter tous les opéras du défunt compositeur Carlos Gomes, y compris *Maria Tudor*, qui est encore inconnue au Brésil. La demande d'une subvention de 100.000 francs a été présentée à cet effet au parlement brésilien, subvention qui comporterait l'obligation de deux représentations à donner au profit de la famille de Carlos Gomes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les examens d'admission au Conservatoire. C'est lundi qu'avait lieu la séance consacrée à la harpe et au piano (classes masculines). Les aspirants étaient au nombre de 7 pour la harpe, et de 23 pour le piano, sur lesquels quatre ont été admis pour la harpe, 8 dans les classes supérieures de piano et 4 dans les classes préparatoires. Voici les noms de ces nouveaux élèves : harpe, Mlles Britt et Ellie, MM. Cœur et Tournier : piano (classes supérieures), MM. Casella, Billa, Gallois, de Lausnay, Pintel, Simon, Régis et Garziglia : (classes préparatoires), MM. Binc, Salzedo, Drouville et Legastelois. — Deux jours étaient consacrés à l'examen de violon, qui a eu lieu mercredi et jeudi et auquel ne se présentaient pas moins de *cent onze* aspirants, pour 20 places vacantes dans les diverses classes. 14 nouveaux élèves, dont 8 hommes et 6 femmes, ont donc été admis dans les classes supérieures et 6, dont 4 hommes et 3 femmes, dans les classes préparatoires. Voici les noms des élus : classes supérieures, M. Bailly, Mlle Campagnac, MM. Dumont, Féline, Mlles Forte, Guyonnet, Jolivet, Lœvy, MM. Luquin, Masson, Quesnot, Schneider, Mlle Sievecking, M. Surmont; classes préparatoires, Mlle Allart, M. Eleus, Mlle Laye, MM. Matignon, Pollin, Rigo.

— Au Conservatoire encore, c'est M. Brun, ancien élève de la classe de Massart, où il obtint naguère un brillant premier prix, qui est nommé professeur de la classe préparatoire de violon restée vacante par la démission (et non la mort, comme un journal l'a annoncée), de M. Hayot.

— M. Gailhard va quitter Paris, pour méditer dans la paix et le silence du Midi la mise en scène future de *Messidor*, le prochain drame lyrique et chorégraphique de M. Bruneau. En attendant, les études du ballet de M. André Wormser, *l'Etoile*, suivent leur cours. On reprendra en même temps l'œuvre intéressante de M. Bourgault-Ducoudray : *Thamara*.

— C'est Mlle Grandjean qui doublera Mme Bosman dans *Don Juan* et Mme Rose Caron dans *Hellé*, à l'Opéra.

— Ce sera bien probablement au cours de cette semaine que nous aurons, à son tour, le *Don Juan* de l'Opéra-Comique, qui viendra à point pour varier les spectacles de la maison. Nous aurons aujourd'hui dimanche, en matinée, une dernière représentation d'*Orphée* avec Mlle Delna. C'est Mlle Lejeune qui tient à présent le rôle d'Eurydice. Elle y a débuté fort heureusement l'autre semaine, prenant l'emploi avec l'autorité d'une chanteuse exercée et une véritable intelligence de cette musique classique. La comédienne a de l'aisance et n'a plus rien à apprendre. C'est donc là une excellente acquisition pour M. Carvalho, et nous aurons sans doute beaucoup d'autres occasions de reparler de Mlle Lejeune.

— Mlle Simonnet est de retour à Paris, venant de Milan, où elle a donné, au Théâtre-Lyrique, une série de représentations dont le succès a été très vif, — à ce point que des propositions lui sont faites à présent de tous les points de l'Italie. Malheureusement, le répertoire italien de Mlle Simonnet est encore très restreint. Pour la petite tentative heureuse qu'elle vient de faire, elle n'avait appris que deux rôles dans la langue de Dante : *Mignon* et *Philémon et Baucis*. Elle va se mettre dare dare à l'ouvrage et ajouter à son répertoire *Manon*, *Lakmé* et *André Chénier*, que les impresari lui demandent aussi.

— Est-ce une plaisanterie? Cela en a bien l'air. Toutefois, comme la nouvelle fait le tour des journaux, reproduisons-la sous toutes réserves : donc, M. Lamoureux solliciterait du conseil municipal une subvention, en vue de transformer en Opéra populaire le théâtre de Belleville. La commission des beaux-arts aurait été saisie de cette proposition, sur laquelle elle présenterait prochainement son rapport. Le conseil municipal fera mieux de réserver ses secours pour un théâtre plus central.

— Dans l'avant-dernier numéro du *Journal des artistes* peintres et sculpteurs nous remarquons ces vers, extraits d'un volume en préparation, les *Sonnets de Viviane* :

PRINCESSE BYZANTINE

A J. MASSENET.

Quand la nuit bleue endort les prés de chrysoprase
Où Sarwégur a bu le sang, bardé de fer,
Et qu'à l'île de rêve un radieux enfer
D'esprits roses flottants charme l'ombre et l'embrase :

Blanche comme Hécata, front d'argent sur la mer,
Pure comme la Vierge ornant l'iconostase,
Une forme apparaît qui commande l'extase
A Roland, le féal du vieux roi Cléomer;

Et c'est toi, Lis nocturne, ô fleur que nul n'émonde,
Épanchant un parfum plus grisant que le vin,
Qui fait clamer l'hymen aux voix d'or du ravin,

Clair fantôme vivant du Bonheur roi du monde
Qui tend tes bras neigeux pour le moment divin,
Divine aux yeux voilés, fée ou femme, Esclarmonde!

RAYMOND BOUYER.

— Mlle Picard vient d'être engagée au Grand Théâtre de Lyon, comme forte chanteuse falcon.

— A la conférence donnée au Palais de l'Industrie le 2 novembre, *Harmonies d'automne*, par M. de Solenière, gros succès pour Mlle Stéphanie Kerrion, qui a chanté de sa belle voix de contralto l'air du *Messie* de Hændel.

— Après le grand succès qu'elle a obtenu à Londres, au Concert Colonne, en chantant l'air *d'Hérodiade* et celui de *la Damnation de Faust*, Mlle Marcella Pregi s'est rendue à Strasbourg, où elle a chanté le rôle de Marguerite de l'œuvre de Berlioz. Le public l'a merveilleusement accueillie, ainsi que ses partenaires MM. Cazeneuve et Auguez.

— La municipalité de Cherbourg vient de faire placarder un arrêté interdisant les sifflets au théâtre, sous peine d'expulsion immédiate de la salle et de poursuites judiciaires. Voici l'arrêté de M. le maire de Cherbourg, qui est revêtu de l'approbation préfectorale :

Considérant qu'il existe des moyens de faire connaître à l'administration la désapprobation des artistes du théâtre autrement qu'en les sifflant ou autres manifestations bruyantes de découragement ;

Considérant que ces manifestations, qui troublent les artistes, ne peuvent être comparées aux applaudissements qui les encouragent ;

Considérant que le « sifflage » ou autres manifestations équivalentes diminuent la valeur du jeu des artistes, et par conséquent font tort aux spectateurs qui ont payé pour venir jouir en paix de la représentation.

Considérant donc que ces manifestations sont une perturbation réelle de l'ordre public ;

Vu la loi du 5 avril 1884 ;

ARRÊTONS ;

ARTICLE PREMIER. — Le « sifflage » et toutes autres manifestations bruyantes de nature à influer fâcheusement sur le moral des artistes et, par suite, sur la valeur de l'exécution de leurs rôles, sont formellement interdits au théâtre.

Ceux qui se livreront à ces manifestations seront expulsés comme perturbateurs de l'ordre, sans préjudice des poursuites et contraventions auxquelles ils pourraient être soumis.

ART. 2. — M. le commissaire central est chargé d'assurer l'exécution du présent arrêté.

Hôtel de Ville, le...

Le maire
LIAIS.

— Notre savant professeur de chant, Mme Andrée Louis Lacombe, a transporté son domicile derrière le chevet de Notre-Dame, 28, quai d'Orléans.

— L'école Beethoven — École préparatoire au professorat du piano — met au concours 3 bourses et 3 demi bourses pour les classes de piano et de solfège. Inscriptions chez Mlle Balnet, 80, rue Blanche, les lundis, mercredis et vendredis, de midi à 5 heures.

— Les cours ont recommencé à l'école d'orgue de M. Gigout. Une audition publique aura lieu en janvier prochain.

— On lit dans la *Sainte-Cécile*, de Reims : « MM. Paintandre viennent de couler tout un carillon, composé de dix cloches, et destiné à la commune de Villelongue-de-la-Salanque, près Perpignan (Pyrénées-Orientales). Les dix cloches donnent les notes d'une absolue justesse de *sol, la, si, ut, ut* dièze, *ré, mi, fa, fa* dièze et *sol*. Trois de ces cloches seulement *sol, si, ré* seront mises en volée. Le carillon sera mû par un clavier manuel. Le poids total de tout ce beau bronze chantant est de 2.200 kilog. Chacune des dix cloches porte les noms qui lui seront donnés à son baptême, ainsi que des inscriptions, vers et prose, en langue française, latine et patois catalan. »

— Très artistique concert religieux dimanche dernier à Pontoise, à l'occasion de l'inauguration des orgues de Saint-Maclou, reconstruites par Aristide Cavaillé-Coll. L'instrument, qu'on touché tour à tour MM. Gigout et Boëllmann, a produit un superbe effet. MM. Fournets et Berthelier, ainsi que M. et Mme Chassing, accompagnés parfaitement par l'organiste titulaire M. Bélier, se sont fait entendre pendant le Salut.

— COURS ET LEÇONS. — Mme Delphine Ugalde, la célèbre cantatrice, a repris ses leçons particulières et ses cours de chant et de déclamation, chez elle, 22, rue Pigalle. — Mlle Marie-Louise Grenier George-Hainl a rouvert chez elle, 47, rue Lallite, ses cours de piano, musique d'ensemble, solfège et chant. — Mme L. Desrousseaux, 6, rue d'Amsterdam, a repris, avec le concours de M. Émile Périer, ses cours de chant, de diction, et de musique d'ensemble vocal.

NÉCROLOGIE

Nous avons le très sincère regret d'annoncer la mort de Mme Joncières, la femme de notre excellent confrère Victorin Joncières, le compositeur bien connu. Atteinte d'une maladie terrible, en proie à d'horribles souffrances, la malheureuse femme a été arrachée aux siens, à son mari et à ses enfants, qui l'adoraient, après une longue agonie qui n'a pas duré moins de plusieurs semaines. Sa mort a été évidemment une délivrance, mais une délivrance poignante pour ceux qu'elle laissait, désolés, derrière elle. Nous adressons à M. Joncières l'expression de nos regrets les plus vifs.

— A Lemberg s'est éteint, à l'âge de 70 ans, le ténor Miecislav de Kaminski, qui avait occupé pendant trente ans une place distinguée dans différents théâtres allemands. Le défunt roi Louis II de Bavière, le grand ami de Richard Wagner, le protégeait beaucoup. En 1864, lors du congrès des souverains allemands à Francfort-sur-le-Mein, Kaminski avait chanté avec Mme Adelina Patti, devant les souverains réunis sous la présidence de l'empereur François Joseph d'Autriche.

— De Bologne on annonce la mort, le 15 octobre, à l'âge de 85 ans, d'un artiste fort distingué, Francesco Roncagli, président de la célèbre Académie philharmonique de cette ville et ex-organiste de la basilique de San Petronio et de la métropolitaine de San Pietro. Outre son très grand talent d'organiste, Roncagli se fit remarquer comme compositeur de musique religieuse. Ses œuvres en ce genre se distinguent par la pureté de la forme, l'élévation du style et l'élégance du sentiment mélodique.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

PROPTÉS LITTÉRAIRES **TRAITÉS**, etc., dépendant de la succession de M. L. de RODDAZ. A adjuger, étude de M. TROUSSELLE, notaire, 23, boulevard Bonne-Nouvelle, le 23 novembre 1896, 2 heures. — Mise à prix, pouvant être baissée, 500 francs. Consignation 300 fr. — S'adresser à M. Gautron, administrateur judiciaire, 13, rue Tronchet, et au dit notaire.

VIENNENT DE PARAITRE chez l'éditeur Eugène Fasquelle, 11, rue de Grenelle, *Don Carlos*, drame de Schiller adapté par M. Charles Raymond, et *les Perses*, tragédie d'Eschyle, traduite par M. Ferdinand Herold, pièces représentées en ce moment à l'Odéon.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.

Pour paraître très prochainement :

LE PAPA DE FRANCINE

OPÉRETTE EN 4 ACTES ET 7 TABLEAUX

DE MM.

V. DE COTTENS ET P. GAVAULT

MUSIQUE DE

LOUIS VARNEY

Grand succès DU THÉATRE CLUNY

Grand succès DU THÉATRE CLUNY

PARTITION PIANO ET CHANT. — MORCEAUX DÉTACHÉS POUR PIANO ET CHANT ET POUR CHANT SEUL. — FANTAISIES, ARRANGEMENTS, DANSES POUR PIANO ET INSTRUMENTS DIVERS, ETC.

Avis aux directeurs de théâtres. — *S'adresser* ***AU MÉNESTREL***, *2 bis, rue Vivienne, pour la location des parties d'orchestre, mise en scène, etc.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3425. — 62me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Novembre 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (12e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : *Le Bijou perdu*, au théâtre de la Galerie-Vivienne, ARTHUR POUGIN; première représentation des *Erreurs du mariage* aux Nouveautés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER ; reprise de *Don César de Bazan* à la Porte-Saint-Martin ; première représentation du *Carillon* aux Variétés, H. MORENO. — III. Le Théâtre-Lyrique : Informations, impressions, opinions (15e article), LOUIS GALLET. — IV. L'Exposition du théâtre et de la musique (6e article), ARTHUR POUGIN.— V. Revue des grands concerts.— VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PRÉLUDE

nouvelle mélodie de RENÉE ELDÈSE, poésie de HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *l'Improvisation de Chénier*, chantée dans l'opéra de GIORDANO, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Les Révérences nuptiales*, n° 1 de la collection des *Vieux Maîtres*, transcription pour piano de LOUIS DIÉMER d'après BOISMORTIER (1732), répertoire de la *Société des instruments anciens*. — Suivra immédiatement : *Mascadines et Muscadins*, transcriptions pour piano extraits de l'opéra de GIORDANO, *André Chénier*, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*

De GLUCK

(Suite)

Ferdinand-Joseph Bertoni, né dans la petite île de Salo, le 15 août 1725, mort en 1813, composa, de 1746 à 1790, trente et un opéras, pour la plupart écrits sur des poèmes de Métastase et représentés sur les théâtres de Turin et de Venise. Parmi les sujets traités par lui concurremment avec Gluck, on peut citer : *Orfeo* (sur le poème même de Calzabigi), *Ezio, Telemacco, Artaserse, Armida, Ifigenia in Aulide*. Fétis apprécie son genre de talent en ces termes, qui n'ont besoin d'aucun commentaire :

Compositeur élégant, homme de goût et auteur de mélodies gracieuses, expressives et toujours bien adaptées aux paroles, tant dans la musique d'église que dans les opéras, Bertoni fut un de ces compositeurs dont les œuvres sont irréprochables et jouissent d'une estime générale ; mais l'originalité des idées lui manquait. De là vient qu'après avoir eu de brillants succès il est aujourd'hui complètement oublié et que ses productions ne jouissent pas de l'avantage réservé aux œuvres de génie qui ne sont plus exécutées, de conserver toujours leur valeur monumentale et de devenir des modèles pour les artistes d'un autre temps.

Pendant le carnaval de 1776, Bertoni fit représenter sur le théâtre San-Benedetto, à Venise, un *Orfeo ed Euridice* composé sur le même poème que celui de Gluck. L'emprunt n'avait rien que de parfaitement normal et conforme aux habitudes du XVIIIe siècle italien, et l'on sait que les poèmes de Métastase étaient mis en musique indistinctement par tous les compositeurs sans que personne songeât à voir là, comme on n'eût pas manqué de le faire en France, une sorte de concours entre rivaux. Cependant, l'audace d'avoir refait cet *Orfeo* qui avait fait date dans l'histoire parut si grande que, lorsque la musique en fut gravée, Bertoni fit précéder sa partition d'un *Avis au lecteur*, dont voici la traduction :

Ce n'est pas sans quelque frayeur que j'ai accepté la proposition de mettre en musique l'*Orfeo* du célèbre signor Calzabigi, après l'heureux succès qu'a justement obtenu dans la même entreprise M. le chevalier Gluck chez toutes les nations d'Europe. En me mettant à l'ouvrage, me trouvant dépourvu du secours du poète, que j'aurais pu consulter au besoin, je regardai comme une circonstance aussi heureuse qu'utile pour moi d'avoir sous les yeux la partition du compositeur pour suivre ses traces au moins dans la marche qu'il a tenue. C'est aux hommes d'un discernement juste et délicat à juger de la différence qu'il y a dans le reste.

Le succès de mon ouvrage a passé toutes mes espérances, et d'après les instances qu'on m'a faites pour le publier, je n'ai pu me dispenser de le laisser graver.

Je me trouverais fort heureux si je pouvais, non pas obtenir, comme M. le chevalier Gluck, les applaudissements des autres nations, mais du moins trouver auprès d'elles une partie de l'indulgence qu'on m'a montrée à Venise.

Pour prix de ma condescendance, j'ai exigé de MM. les éditeurs qu'ils mettraient cet avis à la tête de l'ouvrage, afin de rendre justice à qui elle est due, et éviter toute imputation de vanité, défaut très étranger à mon caractère (1).

Bertoni avait raison d'être modeste vis-à-vis de Gluck : il faut avoir lu son opéra pour comprendre toute la portée de cette déclaration, naïve en apparence, qu'il a « regardé comme une circonstance aussi heureuse qu'utile d'avoir sous les yeux la partition de Gluck, pour suivre ses traces au moins dans la marche qu'il a tenue. » Il n'est pas possible, en effet, d'imaginer un décalque plus servile. Les dessins, les formes, les mouvements généraux sont si exactement modelés sur l'œuvre originale qu'en se bornant à regarder le contour des notes on jurerait lire une transcription de l'*Orphée* de Gluck ! Voici trois exemples, pris parmi les morceaux les plus importants, et dans chacun des trois actes ; ils donneront une idée plus que suffisante de l'espèce de génie musical dont était doué Bertoni.

D'abord, l'exposition du premier chœur :

(1) Traduit d'après la préface d'*Orfeo ed Euridice*, de Bertoni. Voir *Mémoires pour la revolution du chevalier Gluck*, p. 474.

A mezza voce.

CHŒUR. Ah! se in torno a quest' ur - na fa - nes - ta, Eu - ri - di - ce,

PIANO. Ah! se in torno a quest' ur - na fu - nes - ta, Eu - ri - di - ce,

Ch. Om - bra mes - ta om - bra bel - la t'ag - gi

Om - bra mes - ta om - bra bel - la t'ag - gi

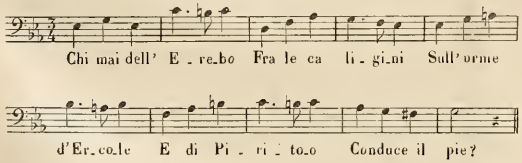
ORPHÉE.

Eu - ri - di - ce!

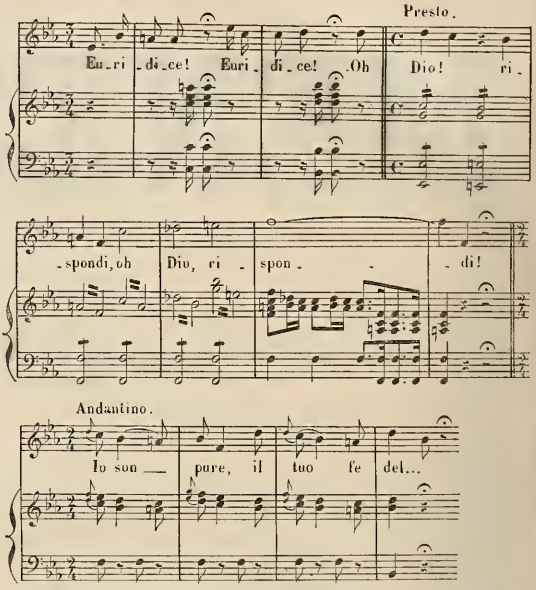
Ch. ri, Odi i pian - ti, i la - men - ti

ri, Odi i pian - ti, i la - men - ti

Maintenant, le chant des démons au commencement du second acte : toutes les voix du chœur chantent à l'unisson, tandis que les instruments à cordes les accompagnent en *tremolo*, exactement comme dans Gluck :



Ceci est plus qu'une variante : c'est une variation! Enfin, voici la première strophe intermédiaire de l'air : *Che farò senza Euridice.* Le thème principal, à la vérité, ne ressemble en rien à celui de Gluck : il a toute la fadeur du *bel canto* à la mode parmi les *dilettanti* d'alors ; mais, dans les parties expressives, le copiste se rapproche de son original de la façon dont on va juger :



Convenons qu'il était au moins piquant de voir Gluck accusé d'avoir pillé l'auteur de cette musique!

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE DE LA GALERIE VIVIENNE. Le *Bijou perdu* d'Adolphe Adam.

Infatigable, ce gentil petit Théâtre-Lyrique, et toujours en travail! A peine nous avait-il donné, pour sa réouverture, un spectacle coupé qui avait presque la valeur d'un spectacle historique, puisqu'il se composait de trois pièces qui représentaient trois époques de notre histoire musicale, qu'il s'occupait déjà de quelque chose de bien plus important. Ce « quelque chose, » c'était tout simplement une grande pièce en trois actes, c'était *le Bijou perdu*, qui avait fait, il y a une quarantaine d'années, la fortune de son grand prédécesseur, l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, et la renommée d'une cantatrice charmante, Mme Marie Cabel, qui dès son apparition fit la conquête du public parisien.

Ce *Bijou perdu* était un ouvrage de commande, fait précisément pour les débuts de Mme Cabel. On était pressé, par conséquent. De Leuven et de Forges, les librettistes, ne prirent pas le temps d'écrire une pièce nouvelle. Ils avaient, une quinzaine d'années auparavant, bâti pour Albert Grisar le livret d'un opéra-comique en deux actes intitulé *Manon Giroux*. Ce livret ayant été refusé par Crosnier, alors directeur de l'Opéra-Comique, ils en avaient fait un vaudeville qu'ils donnèrent sous le même titre au Palais-Royal. Ils reprirent leur vaudeville, le re-transformèrent en opéra-comique en y ajoutant un acte pour le corser, Adam en écrivit la musique au courant de la plume (ce qui se voit par instants un peu plus qu'il ne faudrait), le titre de *Manon Giroux* fit place à celui du *Bijou perdu*, et l'ouvrage fut représenté le 6 octobre 1853, avec un succès éclatant.

Adam, qui s'y connaissait, comprit très bien que ce succès s'adressait bien plus à la cantatrice qu'à sa partition, qui, pour être aimable par instants, n'en était pas moins de seconde main. Aussi, en publiant cette partition, la dédia-t-il à Mme Cabel en ces termes modestes : *L'auteur de l'ouvrage à l'auteur du succès.* Il est certain que c'est Mme Cabel qui fit en grande partie la fortune du *Bijou perdu*. Jolie comme un cœur et d'une grâce séduisante, douée d'une voix merveilleuse que mettait en relief une virtuosité qui tenait du prodige, avec cela comédienne intelligente et fine, elle éblouit littéralement le public, qu'elle attira cent fois de suite au Théâtre-Lyrique. La fameuse ronde des « Fraises », cette ronde qui n'est autre chose

que le dessin mélodique d'une vieille chanson populaire : *Marie, tremp' ton pain...*, mais qui était agrémentée de vocalises très brillantes qu'elle lançait avec une étonnante crânerie, fut surtout un vrai triomphe. Elle était d'ailleurs bien secondée par deux excellents artistes, Meillet et Sujol, qui surent se faire applaudir à ses côtés dans les deux rôles de Pacôme et du marquis d'Angennes. Depuis lors on ne revit plus *le Bijou perdu*, si ce n'est vers 1872, à l'Athénée, où l'ouvrage fut remonté pour une jeune femme charmante, Mlle Louisa Singelée, qui devait mourir peu d'années après, dans tout le rayonnement de sa grâce et de sa beauté.

Ce n'était pas une petite affaire que de mettre un tel ouvrage sur pied dans un théâtre de proportions aussi mignonnes que celui de la Galerie-Vivienne, avec des artistes qui, en somme, sont presque tous des commençants. Eh bien, *audaces fortuna juvat !* Tous ces jeunes gens y ont été crânement, courageusement, sans se soucier du danger, et ils ont, en réalité, obtenu un résultat très satisfaisant et qui leur fait le plus grand honneur. Mlle Jane Valentin, qui est chargée du rôle de Toinon, y prodigue les vocalises et les *cocotes*, comme si elle n'avait fait que cela toute sa vie; mais ce qui est mieux, c'est qu'elle phrase fort joliment et avec élégance, et qu'elle fait preuve d'une véritable intelligence comme comédienne. J'en dirai autant de M. Dumas, qui joue Pacôme, dont la voix est excellente, mais qu'il faut mettre en garde contre un défaut grave : il lui arrive parfois d'attaquer la phrase un dixième de ton trop bas, et alors il la poursuit imperturbablement dans le même diapason, en dépit de l'orchestre. M. Viannet a une fort jolie voix, lui aussi, et il s'en sert avec goût ; mais au point de vue de la scène il a encore beaucoup à faire. L'ensemble est excellent, et fort bien complété par Mlle Barbary, MM. Berthon, Castelain et Delbos. Le petit orchestre marche très bien, et l'on a fait des prodiges au point de vue des décors, qui sont charmants.

Ce petit théâtre est vraiment étonnant.

ARTHUR POUGIN.

***

NOUVEAUTÉS : *Les Erreurs du Mariage*, pièce en trois actes de M. Bisson.

Après *les Surprises du divorce*, *les Erreurs du mariage*, et si la seconde de ces pièces n'a pas l'extraordinaire bonne humeur de la première, il serait injuste de ne pas lui reconnaître une dose très suffisante d'esprit, d'entrain, d'imprévu et d'habileté théâtrale. On a donc ri et beaucoup ri aux Nouveautés, principalement au premier acte bourré de mots fort heureux et au troisième, de situation fort amusante, qui, à lui seul, semble la seule raison d'être des deux précédents.

Deux couples : M. et Mme Forcinal, M. et Mme Morizet vivent sous le même toit. Forcinal fait la cour à Mme Morizet, et Morizet, candidat assidu à l'Académie des sciences morales, pousse de toutes ses forces au fatal rapprochement. Pour forcer enfin les portes de l'Institut Morizet compte, en effet, sur un ouvrage qui traitera des troubles amoureux chez la femme mariée et, comme rien ne vaut le travail fait d'après nature, sa propre épouse lui servira de sujet et l'ami Forcinal sera le serpent tentateur.

C'est l'hypnotisme, dont Morizet est un adepte aussi stupide qu'enragé, qui aidera à l'expérience et permettra au roublard Forcinal d'enlever celle qu'il aime et, à la faveur d'un accident de bateau dans lequel on le croit mort, lui et elle, d'aller l'épouser en Amérique.

Pourquoi Morizet et Mme Forcinal, après avoir plus ou moins pleuré, s'épousent eux aussi, l'auteur oublie de nous le dire. Donc, un beau jour, le couple tombe à l'improviste, aux environs de Chicago, chez Forcinal. Et c'est ici que la fantaisie de M. Bisson se donne vraiment libre carrière et que, grâce aux phénomènes hypnotiques qui permettent les plus grandes extravagances, la situation devient tout à fait comique et que la bonne folie, dont les grelots jusque-là semblaient quelque peu doublés d'ouate, se met à joyeusement et bruyamment carillonner. Tout s'arrange-t-il très bien ? Je n'ai qu'imparfaitement compris comment ce double couple bigame se comportera vis-à-vis de Mme la Loi, mais c'est là détail insignifiant; le vaudeville finissant dans la joie, n'en demandons pas plus.

Les Erreurs du mariage sont supérieurement enlevées par M. Germain d'impayable cocasserie et de turbulente mimique en Forcinal et par M. Tarride, comédien plus rassis et de parfaite silhouette en vieux savant, M. Colombey et Mme Macé-Montrouge dépensent sans compter leur belle humeur; Mlle Filliaux, comédienne adroite, exhibe de bien vilaines toilettes, tandis que Mlle Dubois fait montre d'élégance; Mme Jenny Rose, enfin, preuve sa grande bonne volonté.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

PORTE-SAINT-MARTIN : *Don César de Bazan*, drame en cinq actes de MM. Dennery et Dumanoir. — VARIÉTÉS : *Le Carillon*, féerie-opérette en quatre actes et sept tableaux de MM. Blum et Ferrier, musique de M. Serpette.

Se bien connaître, voilà le difficile, et il est bien rare qu'on y parvienne, porté qu'on est naturellement à s'accorder tous les mérites et tous les talents. Ainsi il ne paraît pas que M. Coquelin ait une très juste idée de sa personnalité artistique de comédien, pourtant enviable même limitée aux rôles où il est sans rival et auxquels il ferait bien de se tenir. S'il voulait s'informer autour et alentour de ses amis et même en dehors d'eux, chacun lui dirait qu'il est un comédien très fin, de race délicate et spirituelle, de verve et de force comique irrésistible, mais qu'il n'a peut-être pas l'envergure, l'ampleur, la voix pleine et l'allure qui conviennent au personnage de Don César de Bazan.

Il en est encore qui ont eu le triste privilège d'avoir entendu Frédérick Lemaître dans ce maître rôle. Et dame, dès l'entrée du personnage — « Je viens de jouer avec des manants et ils m'ont volé comme de grands seigneurs » — on est fixé, et la comparaison n'est pas à l'honneur du temps présent. Les souvenirs restent écrasants. Il semble qu'on entende l'éclat d'une petite trompette aiguë qui répond à l'écho lointain d'une galté énorme de trombone en liesse. Ah ! c'est qu'il n'est pas un simple gamin de Paris qui s'amuse, ce Don César ! Jusque dans sa déchéance, on doit sentir toujours un restant de haut seigneur et, dans les grands moments, ce n'est pas l'aboiement d'un petit roquet qui se doit percevoir, mais bien plutôt quelque chose comme le rugissement du lion.

Et, chose singulière — ce que c'est que de s'attaquer à des rôles qui ne sont pas dans votre nature ! — il semblerait que le débit d'ordinaire si clair et si net de M. Coquelin en soit altéré et qu'il n'ait plus sa belle assurance d'autrefois. Il est certain qu'il ajoute à présent à chacune de ses phrases une sorte de petit ricanement nerveux, qui revient sans cesse avec une désespérante monotonie. Ah ! se retremper dans le sein miséricordieux de la Comédie-Française et abandonner des tréteaux trop vastes et des drames trop empanachés, comme il en serait temps !

Il serait cruel de trop insister, d'autant qu'un artiste du grand talent de M. Coquelin reste toujours intéressant par quelque côté, même dans ses erreurs, et qu'on est loin de passer une mauvaise soirée à la Porte-Saint-Martin, malgré la médiocrité de l'entourage, — tant le drame de MM. Dennery et Dumanoir est resté tout à la fois divertissant et attachant, fort bien mené dans sa trame et tout parsemé de mots vifs et plaisants qui sont devenus légendaires. Il y a par exemple au troisième acte, un grand diable de ballet bien long et bien désagréable, qu'on pourrait supprimer presque en son entier, sans aucun inconvénient.

Il est déjà bien tard pour parler du *Carillon* des Variétés, qui fut représenté il y a plus de huit jours. Huit jours ! un siècle pour des productions d'aussi peu de consistance. Nous ne dirons donc rien de la pièce, qui n'est pas coulée dans un moule bien neuf et qui se meut tout entière autour d'un point délicat non commode à narrer. La musique a des qualités appréciables de bonne facture, et, par sa pompe relative, elle s'adapte bien au sujet parfois épique qu'elle doit accompagner.

Mais il y a eu un triomphateur dans la soirée, et c'est le directeur lui-même, M. Samuel. Certes, il peut être donné à tous nos entrepreneurs de spectacles de faire des mises en scène luxueuses, il suffit d'y mettre le prix; mais ce qui n'est pas donné à tous, c'est d'y mettre la recherche artistique et le goût très sûr qui a présidé à celle du *Carillon*. Il y a, au premier acte, un mariage de couleurs et des combinaisons de tons qui ne s'injurient pas les uns les autres, un choix d'étoffes non seulement somptueuses, mais harmonieuses, un ragoût de nouveauté tout à fait rare et attirant. Et si, passant pardessus une charmante apothéose, nous arrivons de suite au dernier tableau, nous assistons alors à une scène de reconstitution de l'ancienne Venise comme vue à travers les enchantements d'un rêve, qui est bien la plus délicieuse chose que nous ayons vue au théâtre, avec la ville illuminée qui s'estompe au fond et l'Adriatique qui roule des flots véritables au pied du palais des Doges, — le tout baigné dans cette teinte mystérieuse et bleutée spéciale aux tableaux de Turner. C'est une pure merveille.

Et quand on pense que tout cela est exécuté dans l'espace de quelques mètres carrés, on se demande ce que pourrait faire M. Samuel sur une scène plus vaste, et, l'imagination vagabondant, on le voudrait bien voir à la tête d'un de nos théâtres importants, où il apporterait son ardeur, sa fantaisie, son horreur de la banalité et aiderait sans doute l'art sous toutes ses formes à sortir des ornières et des routines où nous le voyons se traîner si misérablement.

H. MORENO.

LE THÉATRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

XV

Les lecteurs du *Ménestrel* ont trouvé ici, le 20 septembre dernier, un quatorzième article sur le Théâtre-Lyrique, contenant un programme idéal pour l'organisation de ce théâtre. Je pensais que cet article résumatif pourrait clore la série; mais je vois bien que réellement cette série ne sera vraiment épuisée que lorsque le Théâtre municipal lyrique sera fait; et peut-être y aura-t-il alors encore bien des choses à dire.

Ne supprimons donc pas prématurément la rubrique sous laquelle nous avons jusqu'à présent librement exprimé ce que nous suggérait cette très intéressante question, et suivons au jour le jour le mouvement des faits qui s'y rapportent.

Ce programme du 20 septembre a trouvé de nombreux échos dans la presse quotidienne. Plusieurs de nos confrères ont fait à l'auteur de ces lignes l'honneur de lui prêter des paroles qu'ils auraient recueillies au cours d'une interview. L'interview, vraiment, eût été difficile, car j'étais alors à près de cent lieues de Paris. Les paroles du moins étaient exactes en leur essence, puisqu'elles procédaient directement de ce programme, et mention faite de la discrétion trop grande qu'ils ont mise à citer *le Ménestrel*, source unique de leur information, il n'en faut pas moins savoir gré à ces reporters de l'intérêt qu'ils ont pris et du bien qu'ils ont fait à la cause que nous servons, en vulgarisant une opinion qui lui peut être profitable.

Depuis septembre, et dès la rentrée du conseil municipal, un acte important s'est produit.

Comme l'a dit fort à propos la semaine dernière, dans ce journal, M. H. Moreno, tandis qu'un bref voyage en Allemagne me faisait pour trois jours étranger aux choses de notre France, dont il n'arrive là-bas que des bruits très vagues, le conseil municipal est entré dans la voie de l'action. Un rapport de leur collègue, M. Deville, a été distribué aux conseillers municipaux, sur le projet de fondation du Théâtre Lyrique.

De ce document, très nourri de considérations historiques et morales, je ne veux aujourd'hui retenir que la conclusion. Nous reviendrons au besoin sur l'ensemble.

M. Deville exprime cette conviction très forte, que si la Ville de Paris veut faire quelque chose, il faut qu'elle le fasse elle-même et complètement, c'est-à-dire, en prenant *toutes les garanties* et *toute la responsabilité*.... Que si on veut faire le Théâtre Lyrique municipal, il faut que le conseil municipal en décide lui-même toute l'organisation, en règle le fonctionnement, arrête le cahier des charges, *non d'une concession ou d'une subvention, mais d'une régie intéressée*....

Ces déclarations si nettes sont faites pour nous combler de joie, car elles correspondent exactement au sens de notre programme. Et ce n'est point pour une vaine satisfaction personnelle que nous nous exprimons ainsi, c'est parce que ces déclarations établissent très hautement la supériorité acquise d'un principe qui a été longtemps discuté et qui certainement le sera encore.

On proclame volontiers, en effet, l'inconvénient du système de la régie, pour le compte d'un État ou d'une ville, parce que la régie, dit-on, lie les bras au régisseur, le fait l'homme-lige de tous les personnages officiels, de tous les représentants de l'administration, l'empêche de gouverner artistiquement son théâtre, en fait une façon de pantin dont tout le monde peut tirer le fil, plus ou moins adroitement. Position misérable, en effet, qu'aucun homme désintéressé et intelligent n'accepterait et qui ne saurait être subie que par un complaisant se soucient uniquement de sa situation personnelle et faisant bon marché des intérêts de l'art confié à sa garde et à ses soins. Mais ce n'est point de ce type inférieur de l'espèce qu'il peut être question.

Parmi les commentateurs, que je visais plus haut, de notre programme du 20 septembre, l'un de ceux qui en ont franchement indiqué la source et approuvé les conclusions, je veux citer mon confrère et ami Victorin Joncières, qui, en son article hebdomadaire de *la Liberté*, a cependant fait une réserve en ce qui concerne l'exercice de la fonction de directeur-régisseur. J'avais dit que ce directeur devait avoir toute son initiative. Il paraît craindre qu'ainsi livré à lui-même, il ne tombe dans l'arbitraire et ne reste enclin par conséquent aux errements tant reprochés aux directeurs de l'espèce commune. Il n'a pas pris garde sans doute qu'en disant « initiative » je dis aussi « responsabilité »; que je soumets les actes de ce directeur au contrôle et à l'approbation d'un comité armé de tous les pouvoirs restrictifs, et que ce directeur exerçant un mandat naturellement révocable serait bien sot et bien ennemi de lui-même de n'en faire qu'à sa tête sans souci de la haute mission qui le doit mettre au-dessus de tout parti pris, de tout caprice et de toute déviation de conscience.

Ah! ce n'est pas facile assurément que de rencontrer un homme assez droit, assez consciencieux, pour ne rien voir au delà de la tâche à remplir. Mais tout peut arriver, tout arrive, même de mettre la main sur un honnête homme, si rare que soit l'oiseau.

C'est à quoi pourront tout d'abord s'appliquer les conseillers municipaux, dès qu'ils auront formulé leur organisation du Théâtre Lyrique, et ce ne sera pas là la moindre de leurs charges.

D'aucuns ont dit — hier, un homme très digne de considération me le disait encore, — que mis à la tête d'un théâtre en régie, le directeur ne serait qu'un « fonctionnaire », un « chef de bureau ».

C'est reproduire sous une forme plus concise les reproches adressés au système de la régie et que j'ai déjà enregistrés; c'est proclamer le servage d'un administrateur qui doit être, j'y insiste, libre et responsable. Il peut avoir, il doit avoir des juges; mais il doit marcher sans lisières. Tant pis pour lui s'il trébuche et tombe.

On choisira donc assurément, pour cette fonction délicate, un sujet simplement très avisé des choses du théâtre, un bon serviteur de l'art, indépendant de toute église musicale, doublé d'un homme à l'esprit bien ordonné et méthodique.

M. Alphonse Humbert a, dans *l'Éclair*, traité fréquemment cette question du Théâtre-Lyrique; il l'a fait avec beaucoup plus d'autorité que je n'y en puis mettre et plus de chance que moi d'être écouté. Lui aussi, à diverses reprises et hier encore, s'est associé aux idées exprimées par *le Ménestrel*. De même M. Grébauval, qui, au conseil et dans la presse, défend cette noble cause. A ces écrivains, comme à tous les membres de la 2e et de la 4e commission, dont l'un, M. Hattat, est depuis longtemps le champion de notre école, les compositeurs français, nos contemporains, les amis de la vieille musique nationale, les partisans de la vulgarisation des chefs-d'œuvre classiques, garderont une profonde reconnaissance pour avoir repris et sérieusement tenté, cette fois, la réalisation d'une création si discutée par quelques-uns, si indispensable pour tous — œuvre à la fois sociale, artistique, morale, dont on ne saurait de bonne foi contester l'opportunité en un temps où le goût s'affirme de mettre la musique partout, même là où vraiment elle n'a que faire.

Je ne parlerai pas et ne veux point parler, je l'ai dit, des diverses compétitions qui déjà se produisent au sujet de la future direction du Théâtre-Lyrique municipal. Le corps n'existe pas encore, que déjà il y a dix ou quinze têtes!

Ce que le conseil va avoir à examiner tout d'abord, avec l'organisation fondamentale de ce nouvel Institut lyrique, c'est le choix du théâtre où il s'installera. — Nous reviendrons à l'occasion sur ce dernier sujet, dont nous avons, au surplus, déjà parlé.

Quant au premier point, celui de l'organisation, il est certainement une question de vie ou de mort. Si la Ville n'adopte pas bravement le système de la responsabilité absolue, avec les conséquences financières qu'elle entraîne, si elle laisse la moindre prise à l'intérêt privé, la cause est compromise, elle est perdue!

Le Théâtre-Lyrique doit être un Conservatoire d'art; il y faut un austère gardien, et il convient d'insister sur cette redite que les institutions de cet ordre élevé sont faites pour le culte absolu des belles choses, pour le service bien entendu des intérêts de notre école musicale ancienne ou moderne, et non point pour l'édification de la fortune personnelle de ceux qui peuvent être appelés à les diriger.

LOUIS GALLET.

L'EXPOSITION DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

(Suite.)

Je ne saurais quitter cette salle 26, si vaste, si intéressante et si riche, sans signaler à l'attention, comme elle le mérite, la collection étonnamment curieuse d'instruments anciens exposée par M. Auguste Tolbecque, collection dont l'originalité surtout réside en ceci, que tous les instruments qui la composent sont non point des originaux, mais des reconstitutions, et qu'ils ont été construits par M. Tolbecque lui-même.

Un type, ce Tolbecque. Fils d'un violoniste fort distingué, neveu de l'ancien chef d'orchestre des bals de la cour sous Louis-Philippe, dont la musique de danse obtint de si grands succès à cette époque,

il fit lui-même d'excellentes études au Conservatoire, d'où il sortit avec un premier prix de violoncelle, après avoir étudié l'harmonie avec Reber. Cela ne l'empêchait pas de travailler la lutherie en amateur chez Rambaux, celui que nous appelions naguère « le père » Rambaux et qui demeurait juste en face le Conservatoire, si bien que des fenêtres de ma classe nous plongions dans son atelier, situé à l'entresol. Après avoir passé plusieurs années à l'orchestre de l'Opéra, M. Tolbecque quitta Paris tout à coup, un beau jour, pour aller se fixer... à Niort, qui n'est pas précisément un centre musical. Quelques années après on le trouve à Marseille, où il est professeur de violoncelle au Conservatoire. Puis il revient à Paris en 1871, entre à la Société des concerts, et enfin s'éloigne de nouveau pour retourner à Niort, où il est encore aujourd'hui.

Entre-temps, et tout en voyageant, M. Tolbecque avait réuni une fort belle collection d'instruments anciens, dont il avait lui-même, avec une rare habileté de main, remis en état ceux qui avaient subi quelques détériorations. Il avait offert de céder cette collection à l'État pour le musée du Conservatoire ; mais comme chez nous il n'y a jamais de ressources au budget des beaux-arts en pareille circonstance, le musée du Conservatoire de Bruxelles ayant eu vent de la chose, s'empressa de s'en rendre acquéreur. Mais M. Tolbecque ne se bornait pas à soigner et à réparer les instruments malades; il en construisait lui-même. Excellent organiste, un beau jour il voulut se faire organier, et il y réussit si bien qu'il édifia plusieurs orgues, dont un, à deux claviers, est placé au collège de Pons, un autre à l'église Saint-Martin de cette ville, un autre, de dix jeux, à la Tremblade, un autre encore, à deux claviers avec quatorze jeux, chez M. le marquis de Foucault. Et comme il faut croire que le travail ne lui coûte pas grand'chose, il trouvait encore le temps d'écrire un certain nombre de compositions importantes pour le violoncelle, de publier deux brochures intéressantes, l'une intitulée *Quelques considérations sur la lutherie*, l'autre *Souvenirs d'un musicien de province*, et de préparer un grand *Traité historique de la lutherie* qu'il compte livrer prochainement au public.

Mais ce n'est pas tout. M. Tolbecque avait été frappé des nombreuses figures d'instruments antiques et disparus qu'on rencontre de toutes parts, sur les temples grecs, dans les sculptures des églises gothiques, sur les tableaux ou les vieilles estampes, et l'idée lui vint de reconstituer tous ces instruments qu'il voyait reproduits par le ciseau, par le pinceau, par le burin. Le projet était vaste, à ce point qu'on pouvait le croire irréalisable. A tout le moins il offrait certainement d'énormes difficultés, et il fallait une singulière confiance en soi et en son aptitude au travail pour oser l'envisager et l'entreprendre. C'est pourtant ce que fit M. Tolbecque. Il a reconstruit tous ces instruments avec les bois et les métaux qui conviennent à chacun, et avec de tels détails, une telle exactitude et de telle façon que ce ne sont point de simples images qu'il nous offre, mais de véritables engins sonores, que chacun de ces instruments peut être joué, et que tous possèdent les qualités qui leur sont propres.

Voici la liste, exactement reproduite, de ceux qu'il expose, au nombre de trente-trois, dans une fort belle panoplie dont il serait superflu de faire ressortir le très curieux intérêt :

1. — Lyre à cinq cordes; lyre primitive des temps héroïques de la Grèce.
2. — Lyre à sept cordes, en éventail; VIIIe siècle avant J.-C.
3. — Lyre à neuf cordes, VIe siècle avant J.-C.
4. — Cithare à douze cordes, Ve siècle avant J.-C.
5. — Crouth à six cordes, à archet et chevalet plat des bardes gallois du XIe siècle.
6. — Rebec à trois cordes, XIIe siècle;
7. — Gigue à deux cordes, XIIe siècle;
8. — Gigue à une corde, XIIe siècle;
9. — Rubèbe à trois cordes, XIIe siècle;
10. — Basse de cornet, XIVe siècle;
11. — Vitrude à cinq cordes, XVe siècle;
12. — Vitrude à cinq cordes, XVe siècle;
13. — Psaltérion du XVe siècle;
14. — Basse de lyre à douze cordes dont les trois graves sont doublées, du XVe au XVIIe siècle;
15. — Basse de viole d'amour, à six et à douze cordes, XVIe siècle;
16. — Viola da gamba à six cordes, XVIe siècle;
17, 18, 19, 20. — Cornets (basse, ténor, alto, soprano), XVIe siècle;
21. — Nymphalé ou orgue portatif, XVIe siècle;
22. — Cornet basse, XVIIe siècle;
23. — Musette en flûte douce, XVIIe siècle;
24. — Viole d'amour à six cordes, XVIIe siècle;
25. — Viole d'amour à six cordes, XVIIe siècle;
26. — Viole d'amour à sept cordes, XVIIIe siècle;
27. — Pochette, modèle Lyrone, XVIe siècle;
28. — Pochette en viole, modèle italien, XVIe siècle;
29. — Soprano de cornet à bouquin;
30, 31, 32, 33. — Cromornes (basse, ténor, alto, soprano), XVIIe siècle.

Il est inutile de parler de l'exactitude; sous ce rapport, on peut s'en fier au savoir et à la probité artistique de M. Tolbecque. Mais ce qui est remarquable, c'est le soin, c'est le fini apportés par lui dans son travail, c'est l'étonnante habileté avec laquelle il a su le mener à bonne fin, c'est la délicatesse dont il a fait preuve en traitant tous les accessoires, c'est la courbure des filets, l'élégance des marqueteries, l'emploi de la nacre, enfin la grâce des ornements aussi bien que l'excellente application des vernis. Le rendu est vraiment extraordinaire, et il n'y a pas assez d'éloges à accorder à une reconstitution si parfaite et si heureuse, si scrupuleuse et si complète. Ce qu'on voudrait maintenant, c'est entendre tous ces instruments, pour apprécier le caractère, les qualités et la nature de chacun d'eux.

Nous allons, à présent, franchir un assez long espace pour nous rendre à l'une des salles les plus franchement amusantes de l'Exposition, la salle 22, où nous attendent les marionnettes et tout leur attirail fantaisiste. Ici, nos regards ne savent d'abord sur quoi se porter et se poser, tant ils sont attirés de tous côtés par une foule d'objets qui les sollicitent à la fois. Nous arrêterons-nous au gentil Théâtre Miniature, ou aux Pupazzi de M. Lemercier de Neuville, ou au Guignol de Lyon, si chéri de ses compatriotes, ou aux poupées de Séraphin, ou au théâtre de M. Comte, « physicien du roi, » ou aux nombreuses marionnettes exotiques, ou aux souvenirs de Robert Houdin?... Tâchons de mettre un peu d'ordre dans notre promenade et de régler notre visite, afin d'en tirer tout le parti possible.

Tout d'abord nous rencontrons là, exposé par un collectionneur ingénieux, M. Arthur Maury, tout le matériel de l'ancien et célèbre théâtre de Séraphin. — la joie des enfants, la tranquillité des parents. La série est vraiment curieuse, et aussi complète qu'on le peut souhaiter. En premier lieu, en belle place, le portrait à l'huile du bossu avisé qui fut le fondateur du mignon théâtre auquel il donna son nom. Auprès de lui, toutes les ombres chinoises et toutes les poupées mécaniques qui firent sa gloire et sa fortune. Il en est dans le nombre qui étaient à trucs et à transformations, car Séraphin ne se refusait rien. Puis, le long du mur, ce sont des affiches, des programmes, des proclamations au public, et des petits boniments imprimés que le « directeur » faisait distribuer à la porte de son théâtre. Enfin, dans une vitrine, avec des billets et différents autres documents, toute une série de manuscrits de pièces jouées chez Séraphin, et, qui plus est, la musique de quelques-unes de ces pièces! Il n'y a que les collectionneurs pour sauver de la destruction et de l'oubli des trésors de ce genre. J'ai l'air de rire; mais quoi? tout modeste que cela soit, tout cela n'appartient-t-il pas à l'histoire du théâtre? et n'a-t-on pas vu un grave bibliothécaire, un membre de l'Institut, Charles Magnin, consacrer dix années de sa vie à écrire une *Histoire des marionnettes* qui est un livre charmant? Pour en revenir aux pièces de Séraphin, les manuscrits exposés sont les suivantes : *l'Ecu de six francs, la Rage d'Arlequin, le Gagne-petit* ou *le Bien vient en chantant, le Bois dangereux, le Prêteur sur gages, la Belle et la Bête, les Nouveaux cris de Paris, les Caquets du matin.* Pourquoi M. Arthur Maury n'a-t-il pas exposé le chef-d'œuvre du répertoire, le fameux *Pont cassé*, qui était à Séraphin ce que *Tartuffe* est à la Comédie-Française, ce que *la Dame blanche* est à l'Opéra-Comique?... Et j'allais oublier le brevet, le précieux brevet, sur papier timbré, par lequel Séraphin était autorisé à établir et à ouvrir son théâtre à Versailles, avant qu'il vînt, à la faveur de la Révolution, s'installer à Paris.

Ceci est une pièce authentique. J'en trouve dans cette salle quelques autres du même genre, bien curieuses, et qui méritent d'être reproduites. Je le repète, tout cela tient, par un petit côté, mais caractéristique, à l'histoire de l'art. Est-ce que les plus infimes cabarets de « la butte sacrée » n'ont pas déjà leurs historiens? Pourquoi donc n'apporterions-nous pas une contribution nouvelle à l'histoire sacrée des marionnettes?

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Grand festival de musique russe sous la direction de M. Winogradsky, chef d'orchestre de la Société impériale de musique de Kiew. C'est la seconde fois que ce musicien éminent vient populariser à Paris des œuvres de ses compatriotes les plus illustres. Le succès a été mélangé. La seconde partie du concert a paru plus intéressante que la première. Après une ouverture, froidement accueillie, du célèbre Glinka, M. Winogradsky nous a

fait entendre la sixième symphonie *(pathétique)* de Tchaïkowsky. J'ignore pourquoi l'auteur a donné le titre de symphonie à une suite de morceaux dont l'ensemble n'a aucun rapport de contexture avec la symphonie telle que la concevaient les grands maîtres du passé et ceux qui, plus récents, se sont inspirés de leurs exemples et ont cherché à suivre leurs traces. De tous les morceaux, un seul est vraiment intéressant, le premier, sorte de poème psychologique qu'on aurait aussi bien pu intituler *rêves, désillusion, désespoir*. Dans ce morceau, on sent que l'auteur a mis son âme et qu'il a vécu ce qu'il exprime : il mourut, du reste, peu de temps après avoir composé sa symphonie. Les autres parties sont faibles et n'ajoutent rien à la valeur de l'œuvre.

La seconde partie du concert offrait plus d'intérêt que la première. La *Fantaisie* de Dargomijsky, qui est, à plus proprement parler, un air de danse, a généralement plu : elle a un cachet d'originalité qui eût mieux ressorti si l'orchestration, à certains moments, n'eût paru un peu brutale. Ce défaut ne se retrouve pas dans la délicieuse rêverie de Borodine, *Dans les steppes de l'Asie*, qui a retrouvé au Châtelet le succès qu'elle avait eu au Cirque d'Été, — encore moins dans les airs de ballet de *Feramors* (Rubinstein). La *Danse des bayadères* a été redemandée et, pour un peu plus, on l'aurait à nouveau recommencée. Rubinstein s'inspire surtout des procédés de l'école classique. Sa musique n'a pas de caractère national. Rubinstein, tout en étant un grand maître, n'est pas un novateur. Son orchestration est parfaite, délicate et fine quand il le faut, puissante lorsqu'il est nécessaire. Son tissu orchestral n'offre que des couleurs bien fondues, rien ne choque l'oreille, les oppositions de teintes sont discrètes, les brutalités sonores sont rares. Avec la *Berceuse* de Cui, nous rentrons davantage dans le style russe proprement dit : ce petit morceau, très court, est d'une saveur exquise. — Le concert se terminait par une *introduction et Polonaise* de Moussorgsky qui n'a rien de bien saillant, qui n'approche même pas de la Polonaise de *Struensée* de Meyerbeer. Nous n'aurions garde d'oublier Mlle Louise Planès et Mme Auguez de Montalant, qui ont eu un fort beau succès en interprétant, l'une, une *Ballade varègue* de Sérow, l'autre, une *Chanson du berger* de Rimsky-Korsakow ; les deux morceaux ont été bissés : mais, si nous devions indiquer nos préférences, ce serait pour la *Chanson du berger* qui est d'un caractère vraiment poétique et qui a une saveur toute particulière. Quant au chef d'orchestre, M. Winogradsky, il est des plus suggestifs. Il n'appartient pas à cette catégorie de chefs d'orchestre qui dirigent leurs musiciens d'un geste à peine perceptible. M. Winogradsky est plein d'exubérance et, quand il conduit un air de ballet, on pourrait presque croire qu'il le danse, ce qui ne l'empêche pas, après tout, d'être un chef d'orchestre remarquable, et c'était l'avis du public, qui lui a fait le plus chaleureux accueil.

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Il ne semble pas qu'en aucun autre ouvrage l'excellente tenue de l'orchestre se manifeste mieux que dans la *Symphonie héroïque* de Beethoven. La raison en est facile à comprendre, car cette vaste composition, que Dionys Weber qualifiait d'absurdité (unding) parce qu'elle s'offrait à lui dans une forme différente de celle adoptée par Mozart, n'exige pas de la part des exécutants de grandes qualités d'initiative, mais seulement l'aplomb rythmique et, de la part du chef d'orchestre, une réelle dextérité qui, seule, permet de résoudre, sans confusion et sans heurts, l'étonnant problème de gravitation musicale qu'a posé Beethoven en faisant évoluer, dans le finale de son œuvre, trois thèmes dont l'un s'agrandit et se dédouble avec un luxe somptueux de couleurs. — *La Forêt enchantée* de M. d'Indy a été inspirée par Uhland. Il plane sur l'ensemble un symbolique voile que je ne me hasarderai pas à soulever, mais l'on ne peut qu'être charmé par la phrase féconde en voluptueuses évocations qui caractérise la séduction. L'ouvrage ne manque pas de coloris et la pâte orchestrale en est partout riche et généreuse. — Mme Alba Chrétien a chanté l'air d'*Obéron* et la *Mort d'Iseult*. Son organe a des qualités de résistance, mais, dans l'émission, manque d'égalité. La voix procède par une série d'efforts. L'aisance, fruit des qualités primordiales et d'un travail soutenu, la simplicité dans le style, résultat d'une méthode supérieure, se font regretter dans l'air de Weber. La cantatrice paraît mieux à sa place dans la musique de Wagner, où l'orchestre dirige et soutient son interprétation. *Huldigungsmarsch*, de Wagner, terminait la séance.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Grand festival de musique russe, dirigée par M. Winogradsky. *Symphonie pathétique* (Tschaïkowsky); *Rognéda* (Serow); *Cosatschok* (Dargomisky); Concerto en *ré* mineur, n° 4, pour piano (Rubinstein), exécuté par M. Marek Hambourg; *Snégourotschka* (Rimsky-Korsakow), chanson du berger, par Mme Auguez de Montalant; *Berceuse* (César Cui); *Roussiane et Ludmilla*, ouverture (Glinka).

Cirque des Champs-Élysées, concert exceptionnel donné par le célèbre quatuor tchèque : MM. Karl Hoffmann, premier violon; Joseph Suk, deuxième violon; Oscar Nedbal, alto; Hans Wihan, violoncelle. — Programme : Quatuor en *ré* mineur (Schubert); Quatuor en *mi* mineur (Smetana); Quatuor en *fa* majeur (Tschaïkowsky).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 novembre). — C'est décidément lundi que la Monnaie donnera la première du *Don César de Bazan* de Massenet; les études se sont poursuivies discrètement, si discrètement même que le public les a ignorées complètement jusqu'au jour où, tout à coup, — hier à peine! — l'œuvre a été affichée et la première annoncée en même temps, sans autre préparation ni avertissement. Ç'a été une surprise pour tout le monde. En attendant, nous avons eu la reprise de *Tannhäuser*, — beaucoup plus annoncée, celle-là. Elle n'a offert pourtant rien de très supérieur. L'opéra de Wagner, joué jusqu'à la fin de la saison dernière, nous est revenu avec à peu près sa même physionomie et sa même interprétation un peu bourgeoises et un peu lourdes. Je parle surtout de l'ensemble, des chœurs, de l'orchestre, de la mise en scène, de tout ce qui donne sa couleur et son mouvement à une œuvre pareille. Les détails ont paru meilleurs. M. Imbart de la Tour, notamment, n'a pas eu de peine à faire oublier M. Gibert, et il a rappelé à plus d'un endroit M. Van Dyck par sa compréhension et son intelligence du rôle, qu'il a chanté d'une voix charmante et avec un sentiment vrai. Mme Kutscherra a fait son deuxième début dans le rôle de Vénus : elle y est, plastiquement, fort bien, et elle en rend aussi avec justesse le sentiment et le caractère : la voix et la prononciation laissent malheureusement fort à désirer. Les autres interprètes sont les mêmes que ceux de l'an dernier : MM. Seguin, Dinard, Gilibert et la distinguée Mme Raunay. — Au Conservatoire, la distribution solennelle des prix a donné lieu, dimanche dernier, à la cérémonie traditionnelle : discours et concert de lauréats. Le discours a été prononcé cette fois par le bourgmestre de Bruxelles, M. Buls, qui a fait un très grand éloge de M. Gevaert. — A la même heure, la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale se réunissait en séance publique, pour entendre, d'abord, un remarquable et très intéressant discours de son président, M. Théodore Radoux, le directeur du Conservatoire de Liége, sur la *Musique et les écoles nationales*, — discours très applaudi, disant hardiment les excès où l'imitation de Wagner a conduit nombre de compositeurs d'aujourd'hui, et démontrant la nécessité de rajeunir la musique nationale, chez les différentes races, aux sources pures des chansons populaires, — et ensuite la cantate de M. Doneau, premier second prix de Rome au concours de l'an dernier. Cette cantate, écrite sur le poème couronné, *Callirhoé*, de mon excellent ami Lucien Solvay, est très inférieure à celle de M. Lunssens, premier prix de Rome, exécutée précédemment, et dont je vous ai dit les très grandes qualités polyphoniques et dramatiques; la grâce et le sentiment conviennent mieux à M. Doneau que le mouvement et le pittoresque : quelques pages de sa partition sont, dans cette note, tout à fait charmantes. L'interprétation, solistes, orchestre et chœurs, a été convenable.

L. S.

— Liste d'œuvres françaises jouées dans les théâtres d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines : à VIENNE : *Werther, Carmen, Manon* ; à BERLIN : *l'Africaine, les Huguenots, la Fille du régiment, Carmen* ; à DRESDE : *Mignon, Roméo et Juliette, les Huguenots* ; à MUNICH : *l'Africaine, Carmen, les Huguenots* ; à WIESBADEN : *Guillaume Tell, Werther, Faust, la Fille du régiment, Carmen, le Prophète, Mignon, les Dragons de Villars* ; à LEIPZIG : *la Dame blanche, Jean de Paris, Carmen, les Huguenots, les Deux Journées, Mignon* ; à BRÊME : *la Dame blanche, Mignon, la Juive, les Huguenots, Carmen* ; à FRANCFORT : *Faust, la Belle Hélène, Fra Diavolo, Guillaume Tell, les Huguenots, l'Africaine, Coppélia, la Fille du régiment, Carmen, Mignon, le Postillon de Lonjumeau*; à STUTTGARD : *les Huguenots, Mignon, Faust, Joseph, Guillaume Tell* ; à HANOVRE : *les Huguenots, Iphigénie en Tauride, Fra Diavolo, la Fille du régiment* ; à HAMBOURG : *Médée, Carmen, la Poupée de Nuremberg, la Fille du regiment* ; à COLOGNE : *Mignon, la Juive* ; à BRESLAU : *la Juive, Mignon*.

— Le compositeur autrichien de Reznicek a été nommé premier kapellmeister du théâtre à la cour de Mannheim et a commencé ses fonctions avec beaucoup de succès.

— Ignace Brüll, le compositeur viennois bien connu, vient de célébrer le cinquantième anniversaire de sa naissance et a reçu à cette occasion les félicitations de ses confrères Brahms, Goldmark et Johann Straus, ainsi que celles de ses nombreux librettistes. Les journaux viennois lui consacrent des articles fort sympathiques, car Brüll, qui n'a jamais trempé dans aucune intrigue et a toujours employé son grand talent de pianiste au service de ses confrères et de la charité, ne compte que des amis.

— Mme Ada Adiny vient de remporter un beau succès à Leipzig, la ville natale de Wagner, où l'on avait organisé avec son concours une série de représentations de *Tristan et Iseult* qui ont attiré beaucoup de critiques et d'artistes. M. Siegfried Wagner et la famille du maître de Bayreuth on assisté aussi à ces soirées du Stadttheater. Mme Adiny « réalise le type idéal d'Iseult », disent les journaux allemands, et une jeune revue wagnérienne de Leipzig, a publié un article des plus remarqués qui se termine par ces mots enthousiastes : Salve Regina!

— Une dame qui n'a pas voulu se faire connaître a remis cinq mille francs à la caisse de secours de l'orchestre philharmonique de Vienne, afin qu'on puisse offrir au dernier jour de chaque année la somme de deux cents francs à un membre de l'orchestre prenant sa retraite. La dame inconnue dit qu'elle est redevable de beaucoup de jouissances artistiques à l'orchestre philharmonique, et qu'elle tient à lui exprimer ainsi sa reconnaissance.

— Une opérette inédite intitulée *le Papillon*, paroles de MM. Willner et Buchbinder, musique de M. Charles Weinberger, vient d'être jouée avec beaucoup de succès au théâtre An der Wien, à Vienne.

— Une « légende musicale » intitulée *la Rédemption*, paroles de M. Menasci, le librettiste heureux de Mascagni, musique de M. Auguste Scharrer, a été jouée au théâtre municipal de Nuremberg avec un succès fort médiocre.

— Un des plus vieux musiciens allemands, M. Léopold Alexander, premier

violon, à l'orchestre municipal de Dusseldorf, vient de célébrer le 60e anniver- de son entrée dans cet orchestre. En 1831, cet artiste avait fait à Londres la connaissance de Mendelssohn, qui l'estimait beaucoup. En 1833, lorsque Mendelssohn accepta les fonctions de chef d'orchestre à Dusseldorf, M. Alexander le suivit et resta toujours dans cette ville.

— Mme Adèle Wette, la sœur du compositeur Humperdinck, qui a fourni à son frère le livret de *Hænsel et Gretel*, va faire jouer au théâtre municipal de Cologne une pièce du même genre intitulée *le Roi des grenouilles*, dont elle a écrit les paroles et la musique.

— Un opéra inédit intitulé *le Favori des fées*, musique de M. F. Litterscheid, a été joué avec succès au théâtre municipal de Coblentz. — Un autre opéra inédit, intitulé *le Forgeron de Gretna-Green*, paroles de M. Félix Dahn, musique de M. Johannès Doebber, a été joué aussi avec succès, au théâtre ducal de Cobourg.

— Le concert symphonique donné à Odessa par M. Colonne a eu le plus grand succès. Au programme, exclusivement français : *Roma* de Bizet, trois airs de ballet d'*Hérodiade* de Massenet, ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, concerto romantique de Godard, *Ballet des sylphes* et *Marche hongroise* de Berlioz. Les trois airs de ballet d'*Hérodiade* ont été bissés.

— Un artiste qui jouissait en Italie d'une grande renommée, le ténor Italo Campanini, qui obtint surtout un grand succès en chantant, le premier, *Lohengrin* à la Scala de Milan, est tombé malade à Parme, sa ville natale, et son état est tellement grave qu'il ne laisse, paraît-il, aucun espoir de le sauver.

— Nous annoncions récemment le prochain grand voyage que MM. Mascagni et Leoncavallo devaient entreprendre en Amérique, chacun à la tête d'un orchestre qu'ils dirigeraient pour faire entendre leurs œuvres. Or, on écrit de Pesaro que M. Mascagni renonce à ce voyage pour pouvoir travailler à la partition de son nouvel opéra, *Iride*, qui ne sera terminé que l'année prochaine.

— On nous écrit de Milan : « La saison du Théâtre-Lyrique de M. Sonzogno continue avec un succès toujours croissant pour les œuvres et pour les artistes, et le répertoire français ne cesse d'attirer la foule. Les représentations de *Manon* sont un véritable triomphe pour Mlle Sibyl Sanderson et le ténor Pandofini, que seconde à merveille le baryton Melillo dans le rôle de Lescaut. La *serata d'addio* de Mlle Simonnet a été pour l'aimable artiste l'occasion d'ovations sans fin et tout ornées de fleurs, avec *Philémon et Baucis*. Celle de Mme de Nuovina, qui devait avoir lieu avec *la Navarraise*, a dû être remise à cause d'une indisposition de M. Pini-Corsi. Enfin, ces jours derniers on a repris *Mignon* avec une nouvelle interprète, Mlle de Elena Theriane, qui s'est fait vivement applaudir non seulement comme chanteuse, mais comme comédienne, ainsi que Mme Trauner dans le rôle de Philine. D'ici peu de jours nous aurons *Phryné* avec Mlle Sanderson. Vous voyez que le répertoire français se porte assez bien. On nous annonce comme très prochaine l'apparition d'un opéra nouveau du maestro Citea, *l'Arlesania*, après quoi viendront quelques ouvrages du répertoire courant, entre autres *le Donne curiose*, le joli opéra bouffe de M. Usiglio, et *la Sonnambula*, avec Mme Stromfeld-Klamsinska pour protagoniste ».

— Très grand succès au théâtre Mercadante, de Naples, pour un opéra nouveau en trois actes, *la Collana di Pasqua*, paroles de M. Luigi Illica, musique de M. G. Luporini. L'œuvre est, dit-on, très dramatique et très émouvante, et la musique a produit l'impression la plus profonde. Quatre morceaux ont été bissés, et l'auteur a été l'objet de dix-neuf rappels. Interprétation superbe de la part de Mlle Carelli (Pasqua), de MM. Coppi, Guarino, Roveri, Degli Abbati et Menin, orchestre excellent, belle mise en scène et mouvement scénique remarquable, tel est le résumé de la première représentation, dont le succès s'est renouvelé le lendemain. *La Collana di Pasqua* sera jouée incessamment au théâtre Dal Verme, de Milan.

— A Trévise on a donné, le 7 novembre, la première représentation d'un nouvel opéra, *Sunanda*, dont le succès paraît avoir été médiocre. La musique est l'œuvre d'un artiste jusqu'à ce jour inconnu, M. Sudessi.

— Il paraît que l'énorme *fiasco* que *le Vaisseau-Fantôme* vient de faire au théâtre royal de Madrid met ce théâtre dans le plus grand embarras. Il avait compté sur cet ouvrage, dont l'interprétation était pourtant excellente, pour établir solidement le commencement de sa saison. Heureusement le succès de la reprise de *Manon* avec le couple Garulli, va donner à l'entreprise le temps d'aviser et peut-être de se relever.

— Le diapason français gagne continuellement du terrain en Angleterre, et notre génération verra peut-être tout de même le jour où cette réforme utile sera accomplie dans tout le Royaume-Uni. A Worcester, l'orgue de la cathédrale est accordé déjà au diapason normal, et on vient d'entreprendre la restauration de l'orgue de la cathédrale de Bangor en prescrivant au facteur d'adopter ce diapason.

— A New-York, Mlle Melba a déjà commencé la série de ses concerts. Au cours des premières soirées elle a fait entendre avec le plus grand succès une nouvelle *Sevillana* de M. Massenet. Les cinq fois il a fallu bisser ce morceau.

— Le fils de l'ancien ministre des finances du royaume d'Italie, M. Albano Seismit-Doda, musicien et compositeur, est en ce moment à New-York, où, dans un grand concert, il a fait entendre plusieurs morceaux d'un opéra qu'il vient de terminer. Cette épreuve lui a, dit-on, pleinement réussi.

— Mentionnons la publication, à Alexandrie, du premier numéro d'un journal spécial qui paraît sous ce titre : *la Scène égyptienne*. On voit que la terre des Pharaons est bien décidément reconquise à la civilisation. L'Angleterre ne saurait plus se prévaloir d'aucun prétexte pour renoncer à l'évacuer.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est M. Alexandre Guilmant qui est nommé professeur d'orgue au Conservatoire en remplacement de M. Ch. M. Widor, « appelé à d'autres fonctions », c'est-à-dire nommé lui-même professeur de fugue et de composition. On sait les succès que depuis longtemps M. Guilmant a obtenus non seulement en France, mais en Angleterre et en Amérique, et son choix sera certainement ratifié de tous côtés.

— Voici le nom des élèves femmes admises dans les classes de piano, à la suite de l'examen d'entrée qui a eu lieu cette semaine au Conservatoire : Classes supérieures : Mlles Debrie, Boutarel, Bussières, Hickenlosper, Magnus, Sedlitz, Plocquin, Pons, d'Almeida, Deligo, Léon et Ortiz. Classes préparatoires : Mlles Bettard, d'Ambreville, Palst, Lheymann, Cerf, Rollier, Pestre et Gebel.

— Sur la proposition de l'Institut, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de désigner le compositeur prix de Rome qui doit dans l'année, donner un ouvrage à l'Opéra. Son choix s'est arrêté sur le nom de M. Samuel Rousseau, l'auteur du drame lyrique *Merowig* (livret de M. Georges Montorgueil), couronné en 1893 au concours musical de la Ville de Paris.

— La question de la subvention annuelle de 100.000 francs que reçoit l'Odéon est en ce moment agitée à la Chambre. Quelques députés même, en présence des désordres qui ont marqué l'ouverture de la saison, ne parlent de rien moins que de la supprimer et projettent de déposer un amendement en ce sens sur le bureau de la Chambre. On se demande, si une mesure aussi radicale vis-à-vis du second Théâtre-Français était prise, ce qu'il adviendrait de la direction actuelle, qui a pu légitimement compter sur un subside financier, avec lequel déjà il lui est difficile de vivre, et sans lequel en tout cas il ne saurait exister. L'expérience de tous les temps est là pour le prouver. Ce qui est certain, c'est que lorsque le ministre nomme un directeur de théâtre subventionné, il est moralement engagé vis-à-vis de lui à lui assurer la subvention habituelle pendant tout le temps que dure son privilège, et que le directeur n'est tenu qu'en raison même de cet engagement moral. Mais on avait parlé de la retraite de M. Antoine et, par conséquent, de celle de M. Ginisty, par suite de la prétention émise par le premier de réclamer, en se retirant, les fonds qu'il avait fournis en cette qualité. Peut-être quelques membres de la commission du budget s'étaient-ils émus de ces rumeurs. Ils devront réfléchir que la direction seule n'est pas en jeu, qu'il y a aussi à côté d'elle la question de tout le personnel du théâtre. C'est pourquoi M. Georges Berger, rapporteur du budget des Beaux-Arts, persuadé que l'existence de l'Odéon est d'une utilité capitale pour l'art dramatique français, a maintenu les conclusions de son rapport qui étaient favorables au maintien de la subvention. La commission du budget s'est prononcée dans le même sens.

— Au *Gaulois*, notre excellent confrère Nicolet continue le cours de ses indiscrétions. Cette fois, c'est sur le ballet *l'Étoile* en cours de répétition à l'Opéra qu'il porte son attention : « Jeudi, pour la première fois, nous dit-il, on a répété une succession assez importante de scènes du premier acte de *l'Étoile*, le nouveau ballet de MM. André Wormser, Adolphe Aderer et Camille de Roddaz. D'ici quelques jours, ce premier acte sera tout à fait au point et l'on passera au second, qui demandera environ un mois d'étude, en sorte qu'on peut prévoir la première représentation de cette œuvre chorégraphique dans les alentours du 20 décembre. — Le premier acte représentera un coin de Paris en 1798, sous le Directoire, avec la Seine en perspective. Le décor sera brossé par Carpezat. Le second acte se passe au foyer de la danse, dont le décor de l'époque encadrera l'examen de ces demoiselles. — Le rôle principal, celui de la jeune étoile, sera créé par Mlle Rosita Mauri. Le personnage de Vestris, maître de ballet, sera tenu par M. Hansen, qui se trouvera ainsi tout entier dans son élément. Un rôle de jeune amoureux, Séverin, contrairement aux traditions de l'Opéra, qui attribuent généralement ces rôles à des travestis, sera joué par M. Ladam. Le caractère du personnage convient, en effet, plus à un homme qu'à une de ces demoiselles, dont le travesti ne marquerait pas suffisamment la physionomie du rôle. Un rôle important, celui de la première danseuse de l'Opéra, est distribué à Mlle Robin, et celui d'une jeune mariée à Mlle Cléo de Mérode, qui l'a répétée hier et s'y est montrée charmante. Enfin, il reste deux rôles principaux à distribuer, ceux de deux jeunes mères : l'une, la mère de l'Étoile : l'autre, la mère de la première danseuse, pour lesquelles il faut des comédiennes expérimentées. Il y a, en effet, beaucoup de comédie à donner dans ces deux personnages, dont l'interprétation rapportera certainement beaucoup de succès à celles qui les tiendront parce qu'ils seront tout à fait nouveaux à l'Opéra. Toutefois, l'administration n'a pas encore pris de décision, en présence de toutes les compétitions dont elle est assaillie, au sujet de la création de ces deux figures tout à fait originales. — Mlles Hirsch, Saudrini, Lobstein, Désiré, Piodi, danseront des variations importantes que le compositeur a réglées avec beaucoup d'habileté sur leurs différentes natures de talent. — Enfin, ajoutons que, contrairement à ce qui a été dit, et pour fixer les renseignements du public sur le caractère de ce ballet, il n'y aura pas de clown, pas de grand écart, dans ces deux actes qui formeront une véritable comédie chorégraphique. Tout au plus, au pre-

mier acte, une baraque de saltimbauques, avec parade, ajoutera-t-elle au pittoresque du Paris d'il y a un siècle. »

— Comme nous l'avions annoncé, c'est dimanche dernier qu'a eu lieu l'inauguration du *Monument à Watteau* dans les jardins du Luxembourg. Tout s'y est admirablement passé. M. Carolus Duran, président du comité, et le ministre des beaux-arts, M. Rambaud, ont pris sucessivement la parole et ont parlé en termes excellents. M. Georges Baillet, de la Comédie-Française, a dit ensuite une pièce de vers de M. Émile Blémont et Mlle Beraldi, de l'Odéon, une autre de M. Albert Samain. Enfin, est venu le tour de la musique. M. Mauguières et Mlle Charlotte Wyns, accompagnés d'un orchestre de trente instrumentistes, ont chanté la *Sérénade à Watteau*, poésie de Verlaine, mise en musique par le jeune, ardent et talentueux compositeur Gustave Charpentier. Le succès en a été vif, si vif que le ministre et le directeur des Beaux-Arts, M. Roujon, décidèrent d'infliger sur l'heure les palmes académiques au jeune musicien. Mais, ô stupeur! malgré toutes les insistances, celui-ci les repoussa avec beaucoup d'à-propos. Et ce fut bien fait : « Faites jouer d'abord ma musique, s'écriait M. Charpentier; vous verrez ensuite s'il y a lieu de m'honorer », faisant ainsi allusion aux partitions qu'il a toutes prêtes et dont aucun directeur ne se soucie, après la réussite pourtant retentissante de *la Vie du poète* et des *Impressions d'Italie*. Oui, que l'administration des Beaux-Arts insiste pour qu'on représente l'un des opéras du jeune maître, et on verra ensuite s'il n'y a pas lieu de l'honorer mieux qu'avec ce bout de ruban violet qu'on prodigue aujourd'hui à tout venant, et s'il ne conviendra pas d'y mêler quelque teinte plus rouge.

— Les témoignages de sympathie adressés à notre éminent confrère et ami, Victorin Joncières, si cruellement éprouvé, sont tellement nombreux qu'il se trouve dans l'impossibilité matérielle d'y répondre. Il remercie du plus profond de son cœur tous ceux qui veulent bien s'associer à sa grande douleur.

— M. Michel Delines fait part aux journaux d'une lettre qu'il vient de recevoir de M. Bessel, éditeur de musique à Pétersbourg, et dont voici la conclusion :

Si M. le comte de Montebello demande maintenant au gouvernement russe la ratification d'une convention littéraire et artistique, il est certain que le gouvernement *ne la lui refusera pas*. Les auteurs russes en profiteront doublement, car, en protégeant les auteurs étrangers, le gouvernement russe reconnaîtra sans doute les droits des auteurs russes en Russie, qui ne sont pas encore très nettement établis.

Voilà qui est parfait. Nos diplomates vont-ils enfin se mettre en mouvement! Ce qu'il y a de plus curieux dans la communication faite par M. Bessel, c'est que ce même M. Bessel a été précisément l'un des plus ardents à empêcher le renouvellement de la convention littéraire et artistique qui liait autrefois les deux pays. Il semble être revenu à de plus honnêtes sentiments. Tant mieux! Il y aura plus de joie au ciel pour un pécheur repenti que pour le juste éternel, a dit l'Écriture.

— M. Lamoureux et son orchestre, engagés pour une série de six concerts qui doivent avoir lieu au Queen's Hall de Londres du lundi 16 au samedi 21 novembre inclusivement, ont dû, en se rendant en Angleterre, se faire entendre vendredi à Amiens et hier samedi à Lille. Tous seront de retour à Paris pour le concert du dimanche 22.

— Après-demain mardi 17 novembre, à deux heures et demie, séance curieuse et intéressante au théâtre de l'Exposition théâtrale et musicale, au Palais de l'Industrie : *Mozart enfant*, conférence de M. Arthur Pougin, suivie de la représentation de *Mozart à Paris*, comédie en un acte et en vers, de M. Alexandre Picot, jouée par Mlles Marguerite Picot et Suger. Mlle Marguerite Picot exécutera, au cours de cette comédie, plusieurs morceaux de la jeunesse de Mozart.

— Notre collaborateur et ami Albert Soubies vient, avec une seconde édition, « revue et corrigée, » de son précédent écrit : *Musique russe et musique espagnole*, de publier un nouvel opuscule qui porte ce titre : *un Problème de l'histoire musicale en Espagne*, et qui nous reporte au quinzième siècle, c'est-à-dire aux origines presque les plus lointaines de cette histoire beaucoup trop ignorée chez nous en dépit de son puissant intérêt. Comme M. Soubies a fait paraître récemment une *Histoire de la musique en Allemagne*, qu'il prépare un livre du même genre sur l'Italie, il sera tout prêt pour nous offrir, dans un avenir plus ou moins prochain, une histoire générale de la musique en Europe. Puisse-t-il en entreprendre la tâche! Quant aux deux brochures que nous annonçons, elles ont paru l'une et l'autre à la librairie Fischbacher.

— La direction des bals de l'Opéra vient d'arrêter les dates des grandes redoutes parées et masquées qui auront lieu à l'Opéra pendant le carnaval 1897. Le premier bal est fixé au samedi 16 janvier, le deuxième au samedi 6 février, le troisième au samedi gras 27 février et le quatrième au jeudi de la mi-carême, 25 mars.

— On nous écrit de Strasbourg : grand succès, sur notre scène municipale, pour les deux premières représentations de *Werther*, et ovations réitérées aux interprètes de la magnifique œuvre de Massenet : Mlle Kratz (Charlotte) et M. Wulff (Werther), ainsi qu'à M. Bruch, chef d'orchestre, et à M. Krüchl, directeur du théâtre. Salle comble les deux fois. A. OBERDOERFFER.

— Un comité s'est formé à Longjumeau pour élever un monument à Adolphe Adam, l'auteur du *Postillon de Lonjumeau* : Adam a habité Longjumeau pendant de longues années. Un concours de sociétés chorales, de musiques d'harmonie et de fanfares coïncidera avec l'inauguration de ce monument qui est fixée au dimanche 23 mai 1897.

— Très belle réussite pour Mme Prinsler da Silva aux concerts du Jardin d'acclimatation, où elle a exécuté le concerto de Beethoven.

— Mme Marie Roze vient de donner, avec un plein succès, sa première audition d'élèves. A côté de la charmante artiste on a applaudi M. Rivière dans l'air de *Lakmé*, Mlles Amaury et Roose. Mlle Legault a dit de façon charmante plusieurs poésies et M. Allouard tenait le piano d'accompagnement.

NÉCROLOGIE

On annonce de Melbourne la mort en cette ville de Mme Saville, mère de Mme Francis Saville, la chanteuse bien connue, et qui elle-même avait fourni, comme cantatrice, une carrière distinguée. Ce sont les journaux italiens qui nous apportent cette nouvelle, et c'est à l'un d'eux que nous empruntons ces détails : « Élève du Conservatoire de Paris, Mme Saville, durant vingt ans de carrière, chanta presque tous les rôles du répertoire français en Italie et en Amérique. Elle était fanatique de Gounod et elle a demandé, en mourant, à être ensevelie avec une partition de *Faust*, son opéra favori ».

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.

Pour paraître très prochainement :

LE PAPA DE FRANCINE

OPÉRETTE EN 4 ACTES ET 7 TABLEAUX

DE MM.

V. DE COTTENS ET P. GAVAULT

MUSIQUE DE

LOUIS VARNEY

Grand succès DU THÉATRE CLUNY

Grand succès DU THÉATRE CLUNY

PARTITION PIANO ET CHANT. — MORCEAUX DÉTACHÉS POUR PIANO ET CHANT ET POUR CHANT SEUL. — FANTAISIES, ARRANGEMENTS, DANSES POUR PIANO ET INSTRUMENTS DIVERS, ETC.

Avis aux directeurs de théâtres. — *S'adresser* **AU MÉNESTREL**, *2 bis, rue Vivienne, pour la location des parties d'orchestre, mise en scène, etc.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3426. — 62me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Novembre 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

1. Étude sur *Orphée* (13e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : *Don Juan* à l'Opéra-Comique; *Aude et Roland* (concours Rossini) au Conservatoire, ARTHUR POUGIN; *la Biche au Bois* au Châtelet, P.-É. C. — III. L'Exposition du théâtre et de la musique (7e et dernier article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES RÉVÉRENCES NUPTIALES

n° 1 de la collection des *Vieux Maîtres*, transcription pour piano de LOUIS DIÉMER d'après BOISMORTIER (1732), répertoire de la *Société des instruments anciens*. — Suivra immédiatement : *Muscadines et Muscadins*, transcriptions pour piano extraites de l'opéra de GIORDANO, *André Chénier*, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Improvisation de Chénier*, chantée dans l'opéra de GIORDANO, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan. — Suivra immédiatement le *Cantabile de Madeleine*, extrait du même opéra.

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*

De GLUCK

(Suite)

Mais les faiseurs de polémiques ne s'arrêtent pas pour si peu. Celui donc qui avait lancé l'accusation de plagiat, loin de se tenir pour battu, eut une idée lumineuse : il écrivit à Bertoni. Et voici la réponse qu'il en reçut, et qu'il inséra triomphalement dans sa *Suite des entretiens sur l'état actuel de l'Opéra de Paris :*

Londres, ce 9 septembre 1779.

Monsieur,

Je suis très surpris de me voir interpellé par la lettre que vous me faites l'honneur de m'écrire, et je désirerais fort n'être point compromis dans une querelle musicale qui, par la chaleur que vous y mettez, pourrait devenir d'une grande conséquence, puisque vous m'assurez d'ailleurs que le *fanatisme* s'en mêle, ce qui est une raison de plus pour me soustraire à ses effets. Je vous prierai donc de me permettre de vous répondre simplement que l'air : *So che dal ciel discende* a été composé par moi à Turin pour la signora Girelli, je ne me rappelle pas dans quelle année, je ne pourrais même pas vous dire si je l'ai réellement faite pour l'*Iphigénie en Tauride*, comme vous m'en assurez; je croirais plutôt qu'elle appartient à mon opéra *Tancrède*, mais cela n'empêche pas que l'air ne soit de moi; c'est ce que je puis, c'est ce que je dois certifier avec toute la vérité d'un homme d'honneur, plein de respect pour tous les ouvrages des grands maîtres, mais plein de tendresse pour les siens ; c'est avec ces sentiments et la plus parfaite reconnaissance que je suis,

Monsieur,

votre très humble et très obéissant serviteur.

FERDINANDO BERTONI (1).

Le correspondant de Bertoni ajoutait, avec un certain ton d'insolence :

« Il n'y a que la réclamation de M. Gluck *en personne* qui puisse détruire l'effet de cette réponse, et ce n'est plus à ses *défenseurs anonymes* qu'il convient de répondre à cet incident. »

Mais Gluck avait trop de fierté pour se rendre à une pareille sommation et daigner démentir ce qu'il considérait comme calomnie et mauvaise foi, et n'était peut-être, de la part de son contradicteur, que légèreté et excès de présomption. Et si, dans la suite, il lui échappa des paroles amères au sujet de l'accueil qui lui avait été fait en France, ne serait-ce pas, peut-être, que de telles discussions, où son honneur d'artiste était mis en doute, avaient laissé plus de traces dans ses souvenirs que les acclamations qui avaient salué cinq chefs-d'œuvre?

Aussi bien, la réponse de Bertoni est-elle moins péremptoire qu'on ne voulait bien le dire. Elle est même fort visiblement embarrassée : la phrase dans laquelle l'auteur affecte de ne pas se souvenir d'où sort un morceau de sa composition est, particulièrement, de nature à inspirer les pires doutes.

En réalité, la seule manière de tirer la chose au clair, c'était d'exhiber et de confronter toutes les pièces du procès, — ce qui ne fut pas fait à l'époque, et ne le fut pas davantage postérieurement. Nous allons le faire pour la première fois.

L'air d'*Orphée* est connu. Pour l'air de *Tancrède*, de Bertoni, il est facile à connaître, car la partition de cet opéra existe à la Bibliothèque Nationale de Paris. Mais ces deux documents ne suffisent pas à trancher le litige, car nous avons vu que Gluck, dans la protestation communiquée au *Journal de Paris*, déclare avoir composé son air pour le couronnement de l'Empereur et l'avoir inséré ensuite dans son opéra d'*Aristée*. Enfin, un critique allemand qui a déjà traité cette question il y a une trentaine d'années, M. Furstenau, dit en avoir retrouvé le thème dans une autre œuvre de circonstance de la composition de Gluck, *il Parnasso confuso*. La Bibliothèque du

(1) Berlioz a reproduit cette lettre dans *A travers chants*, p. 131. Nous en avons comme lui, respecté le texte jusque dans son orthographe.

Conservatoire de Paris possède une copie moderne de ce dernier ouvrage. Quant à l'air pour le couronnement, ce serai sans doute peine perdue d'en rechercher des traces originales ; mais nous n'avons aucune raison de douter de son identité avec l'air d'*Aristeo*, affirmée par le communiqué au *Journal de Paris*, toutes les autres affirmations de cette pièce étant d'ailleurs d'une parfaite exactitude. La partition même de ce dernier opéra n'a pas été aisée à trouver : aucun exemplaire, à notre connaissance, n'en existe dans une bibliothèque française, et ce n'est qu'après de longues recherches que nous avons pu enfin être avisés qu'elle est conservée en Allemagne, dans la bibliothèque du *Joachimsthalsches Gymnasium*, à Berlin. Grâce à une copie qui nous en a été obligeamment transmise, nous nous trouvons enfin en mesure de présenter au public les éléments complets de la cause.

De cette confrontation, il ressort les constatations suivantes :

1° L'air d'*Aristeo : Nocchier che in mezzo all'onde* et celui d'*Orphée :* « L'espoir renaît dans mon âme » sont parfaitement identiques. Tous deux sont dans le même ton (*si* bémol); à peine, dans la partie de chant d'*Orphée*, quelques notes ont-elles été disposées d'une façon plus favorable à la voix de ténor, l'air d'*Aristeo* étant écrit pour soprano.

L'accompagnement d'orchestre est semblable jusque dans le plus petit détail.

Un « milieu », dans une mesure différente, suivi du *Da Capo* de la reprise principale, figure dans le morceau italien; ce double épisode a été supprimé dans l'air français.

2° L'air d'*il Parnasso confuso* présente des analogies notables avec ceux d'*Orphée* et d'*Aristeo* au point de vue du dessin d'orchestre, du mouvement initial de la partie de chant, du caractère général, de la coupe, de la mesure et de la tonalité; mais on ne peut pas dire que ce soit le même morceau, et le développement en est tout différent, à partir du second motif (à la dominante), qui n'a pas d'équivalent dans les précédents. Ce document n'en était pas moins intéressant à signaler, ne fût-ce que pour montrer combien est faible la part d'invention personnelle dans la composition de ces sortes d'airs.

3° Quant à l'air de *Tancredi*, de Bertoni, il est bien plus semblable aux airs d'*Aristeo* et d'*Orphée* que celui d'*il Parnasso confuso* ne ressemble à ces derniers. Bien que l'identité soit moins complète qu'entre les airs mêmes des deux opéras de Gluck, il est certains passages, et non des moins importants, qui se retrouvent, exactement les mêmes, dans les trois morceaux. C'est ce que démontrera l'analyse comparée suivante :

Ritournelle. Ces sortes d'épisodes d'orchestre ont, dans les airs italiens, autant d'importance que dans des concertos : ils servent d'exposition au morceau, dont ils donnent un avant-goût en faisant entendre les thèmes principaux et en posant la tonalité et le mouvement général. Par la ritournelle de l'air de *Tancredi*, Bertoni manifeste qu'il a des tendances à la majesté, car ce morceau a cinq mesures de plus que son correspondant dans Gluck, — dix-sept au lieu de douze. Écrit dans le même ton, la même mesure, le même caractère, etc., il commence par quatre mesures d'un dessin analogue, mais non identique. Les mesures 5 et 6 sont semblables à un passage de Gluck pris, non dans la ritournelle, mais dans l'air même: c'est le dessin mélodique sur lequel se chante le troisième vers : *Non perde la speranza*, « L'Amour accroît ma flamme ». Les mesures 7 et 11 de Bertoni, dans le caractère d'un dessin de vieille sonate classique, ne sont pas dans Gluck non plus que la cadence finale; mais dans l'intervalle s'intercalent quatre mesures (12, 13, 14, 15) exactement semblables à un passage du développement final de l'air de Gluck, et d'autant plus caractéristiques que la mesure y est variée par l'intervention de triolets qui n'apparaissent en nul autre endroit des deux morceaux.

Air. A partir d'ici, la similitude devient plus complète. Le mouvement initial est le même, sans qu'il y ait pourtant identité complète. Ce premier développement est plus serré dans Bertoni que dans Gluck: c'est ainsi que les mesures 5 et 6 de *Tancredi* ne sont que les 7e et 8e d'*Orphée*. Là se trouve une des inflexions mélodiques où la partie vocale a été modifiée pour passer de la voix de soprano à celle de ténor: les mesures correspondantes de *Tancredi* (7e et 8e) reproduisent exactement la version *Aristeo* (mes. 8 et 9). Après la première cadence parfaite (mes. 10) commence un court développement vocal différent (jusque mes. 16); mais, à partir de là, se trouve un long passage vocalisé, le plus saillant de tout le morceau, absolument identique, jusques et y compris les quatre premières mesures de la phrase vocale suivante (donc, 14 mesures de suite communes aux deux compositions). Ensuite vient, dans *Tancredi*, une courte phrase mélodique : *E il cielo...* qui n'a pas d'équivalent dans *Aristeo-Orphée*, mais qui, rapprochement piquant, n'est pas sans analogie avec la seconde phrase de l'air d'*il Parnasso*. Suit une vocalise différente de la vocalise correspondante dans Gluck, mais s'achevant en une cadence qui présente bien de la ressemblance avec celle d'*Orphée:* Cf *Vigor mi da*, « Je vais revoir ses appas ». La ritournelle du milieu, conduisant à la même cadence à la dominante, est faite des mêmes éléments que la première, et ne donne pas lieu à de nouvelles observations. Ici Bertoni s'écarte de Gluck avec huit mesures de chant, conduisant de nouveau à la dominante, et une reprise du premier motif, qui ne se retrouvent pas dans *Orphée*; mais bientôt on revient à la première vocalise, qui se déroule, toujours absolument semblable en ses 14 mesures; après quoi le mouvement s'anime et amène une strette finale qui, sauf une très petite différence dans une vocalise, est la même, 13 mesures encore, dans les deux versions. La ritournelle initiale est reprise, dans *Tancredi*, avec une coupure de 4 mesures.

L'air de *Tancredi* a un milieu comme celui d'*Aristeo:* la première phrase est encore la même dans les deux airs; ce n'est qu'à partir du moment où celui de Gluck change de mesure que Bertoni se décide à écrire 18 mesures entièrement de sa façon; après quoi, ainsi que Gluck, il écrit le signe convenu et l'on recommence à partir de la seconde reprise de la première partie.

En résumé, ces deux airs ont trop de ressemblance entre eux pour qu'il soit possible de conclure à de simples réminiscences : il y a imitation évidente, directe, presque une copie. Sans doute le plagiaire, quel qu'il soit des deux, pouvait invoquer des circonstances atténuantes. Nous avons vu la mésaventure advenue à Sacchini, qu'un chanteur par trop gluckiste obligea d'insérer une phrase d'*Alceste* dans un de ses opéras: nul doute qu'ici il en fut de même, que la *primadonna* de Bertoni, ravie par la vocalise ferme et bien dessinée, ainsi que par la brillante strette de l'air de Gluck — ou inversement — ait exigé que ces passages fussent introduits dans son grand air. Cela est d'autant moins douteux que, de l'aveu des deux compositeurs, l'air fut chanté par la même cantatatrice : « Cet air fut chanté à Parme (dans *Aristeo*) par Mme Girelli », affirme Gluck; et Bertoni : « L'air a été composé par moi, à Turin, pour la signora Girelli ». Le compositeur, trop faible avec les *prime-donne*, aura consenti à laisser la signora produire son effet, déjà expérimenté, et le reste sera venu de soi-même.

(A suivre.) Julien Tiersot.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. *Don Juan*, de Mozart. — Conservatoire. *Aude et Roland*, poème lyrique, paroles de MM. G. Hartmann et Édouard Adenis, musique de M. Léon Honnoré (Concours Rossini).

Soucieux de légitimer les bienfaits dont l'État est prodigue envers elles, nos deux grandes scènes lyriques se disputent depuis quelque

temps l'honneur d'encourager l'art national, et il n'est pas de sacrifices qu'elles ne soient prêtes l'une et l'autre à accomplir pour venir en aide aux jeunes compositeurs. C'est à qui des deux fera les plus nobles efforts pour atteindre un double résultat si méritoire, et leur émulation sous ce rapport est faite pour toucher les cœurs les plus endurcis. L'Opéra monte-t-il *Othello*, vite, l'Opéra-Comique s'empresse de jouer *Falstaff*; voit-on *la Valkyrie* poindre d'un côté, aussitôt *Orphée* paraît de l'autre; et voici que maintenant les deux théâtres courent un match pour savoir lequel des deux méritera la palme pour les soins apportés de chaque côté à la mise à la scène de ce fameux *Don Juan*, dont la musique est due à un tout jeune artiste qui répond au nom de Wolfgang-Amédée Mozart. Il y a, je le répète, quelque chose de touchant dans cette lutte courtoise de deux grandes entreprises qui se prodiguent ainsi en essais pleins d'intérêt, et à qui rien ne coûte pour encourager les efforts et les tentatives de tant de jeunes musiciens qui, sans elles, courraient le risque de rester à jamais inconnus. Grâces leur soient rendues, et puisse le succès récompenser tant d'audace à la fois et de générosité!

Donc, après avoir vu *Don Juan* à l'Opéra, voici que nous le retrouvons à l'Opéra-Comique. Ici, la maison est au coin du quai; aussi paraît-il que c'est elle qui possède le seul, le vrai, l'unique don Juan, dans la personne de son représentant, M. Victor Maurel. Du moins est-ce lui qui le dit, qui le crie et qui l'écrit. Car ce M. Maurel n'est pas un artiste ordinaire; c'est un chanteur doublé d'un écrivain, d'un philosophe, d'un esthète et d'un psychologue, — pas davantage. Lisez plutôt la série d'articles très profonds qu'il a publiés dans *le Journal*, et qu'il vient de réunir en une brochure intitulée *A propos de la mise en scène de « Don Juan »*, brochure ornée du portrait de l'auteur, — la joie des enfants, la tranquillité des parents. Dans cet écrit lumineux, où l'auteur joint l'éclat d'un Taine et la subtilité d'un Sainte-Beuve à la puissance d'un Littré et à la profondeur d'un Renan, M. Maurel prouve clair comme le jour que jusqu'à lui nul n'a jamais rien compris au personnage de don Juan, et qu'il fallait la venue de ce Messie pour frayer la voie aux interprètes futurs et leur faire saisir, tout à la fois par le précepte et par l'exemple, ce caractère resté jusqu'alors à l'état d'énigme indéchiffrable. Peut-être avez-vous entendu parler d'un certain Garcia, qui naguère avait semblé produire dans ce rôle comme une sorte d'impression? Misère! On vous aura cité peut-être aussi les noms de quelques artistes : Ronconi, Graziani, Delle Sedie, qui s'y étaient essayés non sans conquérir jusqu'à un certain point l'oreille du public : pure plaisanterie! Quant à Faure, inutile d'en parler, n'est-ce pas? ça n'a jamais existé.

M. Maurel nous trace donc, dans son écrit, la théorie du personnage, si je puis ainsi parler; et, sur la scène, il nous le montre agissant, marchant, parlant et chantant. Malheureusement, et en ce qui me concerne, je ne puis, quelque effort que je fasse, me figurer que M. Maurel nous représente, au moins physiquement, le don Juan idéal. Au premier acte, son don Juan me fait un peu trop l'effet d'habiter proche la barrière Rochechouart; et au second, lorsqu'il se présente dans son costume tendre et dégagé, il me semble volontiers voir un monsieur qui s'apprête à faire du trapèze aux Folies-Bergère. Et puis, il y a le coup du chapeau, qui est insupportable. Ce satané chapeau, que son propriétaire a le tort de vouloir incliner trop fortement sur l'oreille — toujours comme à Montmartre — menace à chaque instant de tomber, et doit être chaque fois remis en équilibre à l'aide d'un geste que sa fréquence finit par rendre agaçant — et qui manque absolument de noblesse. Je n'insiste sur tout cela qu'à cause de l'importance que M. Maurel s'accorde à lui-même. Il prétend avoir découvert le vrai don Juan; il s'agit de savoir si c'est bien le vrai, ou si ce n'est qu'un don Juan de contrebande. Il me semble que celui qu'il nous montre doit avoir peur des douaniers.

On sait que M. Maurel ne manque pas d'une certaine habileté de comédien, lorsque le personnage convient à sa nature. Je l'ai, pour ma part, applaudi dans Falstaff, voire dans Iago, où il faisait preuve de réelles qualités. Mais ici il manque vraiment trop de la première qualité exigible, l'élégance, qu'il croit conquérir par un laisser-aller un peu trop débraillé, et tout le rôle s'en ressent d'une façon cruelle. D'autre part, quand viennent les situations dramatiques, il prend des allures de traître et de troisième rôle, avec des roulements d'yeux et des regards obliques qui ne sont guère dans la manière d'un grand seigneur.

Que dire du chanteur? M. Maurel n'est pourtant pas absolument le premier venu sous ce rapport, et assurément il a parfois de bonnes intentions, qui parfois aussi sont suivies d'effet. Mais, outre que sa prononciation prend par instants une fadeur insupportable, on peut affirmer qu'il ne se doute pas de ce qu'est le style de Mozart. Grâce à lui l'adorable duo : *La ci darem la mano* perd tout son caractère et devient méconnaissable, et quant à l'air célèbre (en *si* bémol) que don Juan chante à Leporello peu de temps avant le signal de la fête, il en fait, par une interprétation absolument arbitraire, une véritable caricature.

Mais il est temps de passer aux autres interprètes et de signaler tout d'abord M. Fugère, qui joue Leporello d'une façon délicieuse, avec une verve, une prestesse et un entrain charmants. Il ne le chante pas avec moins de talent et de goût. Par malheur il s'y trouve parfois gêné, le rôle étant trop bas pour lui. Dans l'air d'introduction, par exemple, il est obligé de sombrer sa voix de baryton pour donner certaines notes de basse, qu'il a peine à faire entendre. A signaler aussi Mlle Marcy, dont l'élégante beauté convient bien au personnage de donna Anna, qu'elle chante avec talent et qu'elle joue avec intelligence. Elle a été surtout très pathétique dans l'admirable et difficile récit de la mort de son père, bien que, un peu fatiguée sans doute, elle s'y soit montrée moins à son aise le soir de la représentation qu'à la répétition. C'est Mlle Delna qui joue Zerline, et je n'étonnerai personne en constatant que sa voix merveilleuse manque absolument de la souplesse et de la légèreté indispensables dans cette musique; l'artiste fait tout ce qu'elle peut, mais elle ne peut changer la nature de son organe. Les rôles d'Elvire, d'Ottavio et de Masetto sont tenus par Mlle Marignan, MM. Clément et Badiali.

L'orchestre est excellent, et les chœurs eux-mêmes se sont distingués. Je ne sais si Danbé est très partisan de l'accompagnement au clavecin des récitatifs, même avec l'habileté que M. Bourgeois déploie dans cet accompagnement. Pour moi, ce genre de restitution me laisse froid, et je n'en vois nullement la nécessité. D'abord, cela est maigre; ensuite, cette sonorité canarde et grêle du clavecin me paraît détonner absolument sur le reste. A tout prendre, je préférerais encore un piano, et je suis convaincu que si Mozart en avait eu un bon à sa disposition, il ne s'en serait pas privé.

***

Le jugement du concours Rossini nous a offert, cette année, une surprise assez singulière. Le vainqueur de ce concours est M. Léon Honnoré, qui obtient le prix pour la seconde fois, se l'étant vu décerner déjà il y a quelques années. Rien ne s'oppose en effet, dans le règlement, à ce qu'un concurrent déjà couronné se présente de nouveau dans la lice et aspire à une nouvelle victoire. Mais, même dans ces conditions, le fait d'un double succès est assez rare pour mériter d'être signalé.

Le poème mis en musique par M. Honnoré, intitulé *Aude et Roland*, a un côté mystique et légendaire, qui a fourni au compositeur l'occasion d'un des épisodes les plus heureux de sa partition. Ce poème peut se résumer en peu de mots. Charlemagne, qui a de la patience, a depuis cinq années mis le siège devant Vienne (Isère), qui refuse absolument de se rendre. Fatigué pourtant de cette résistance, il finit par proposer aux assiégés une combinaison qui est acceptée par ceux-ci et qui renouvelle un peu l'exploit héroïque des Horaces et des Curiaces. Les Viennois choisiront un champion, qui devra se mesurer avec celui que Charlemagne aura désigné de son côté. Le sort de ce combat décidera de celui de la ville elle-même, qui devra se rendre si son champion est vaincu, tandis que s'il est vainqueur, Charles devra lever le siège et s'éloigner.

C'est Roland que choisit Charlemagne, et c'est Olivier qui combattra pour les Viennois. C'est ici que la situation se complique. La sœur d'Olivier, la belle Aude, aime Roland, dont elle est aimée, sans qu'on sache comment ils ont pu faire connaissance. Olivier, qui n'en savait rien jusqu'alors, apprend tout à coup cet amour, et en profite pour verser sur la tête de sa sœur un torrent d'injures. C'est alors, et au moment où les deux champions vont se mesurer, que la vierge Marie apparaît à Aude et lui apprend que les Sarrazins viennent d'envahir la France. A ces mots Aude ne fait ni une ni deux, elle va séparer les combattants et leur apprend la nouvelle. Charlemagne et les Viennois se réconcilient alors pour agir contre l'ennemi commun, les deux champions se tendent la main et Olivier accorde à Roland celle de sa sœur. Puis, comme épilogue, la scène change et nous transporte à Roncevaux, où nous assistons à la mort de Roland.

Ce poème n'est ni meilleur ni pire que ceux qu'on voit d'ordinaire en pareille circonstance. Il a servi de texte et de prétexte à M. Léon Honnoré pour écrire une partition qui n'est pas sans offrir quelque intérêt et qui, tout au moins, est conçue dans des formes vraiment musicales, en dehors des exagérations auxquelles nous sommes depuis longtemps accoutumés. Point de modulations effarouchantes,

une bonne entente des voix et de l'orchestre, aucune exagération, aucune de ces excentricités voulues qui font bondir l'auditeur sur son siège. Avec cela une entente heureuse des conditions scéniques, un vrai sentiment dramatique, et parfois un heureux grain d'inspiration. Il n'en fallait pas davantage pour que l'œuvre fût accueillie favorablement par le public, étant d'ailleurs modeste dans ses proportions et sobre dans son développement.

Si l'on veut entrer dans l'analyse, il faut signaler d'abord le chœur d'introduction : *Charlemagne empereur*, qui est d'une forme noble et d'un beau caractère, puis le joli *cantabile* de Roland : *Je viens ici...* qui est d'un tour élégant et élégamment accompagné par les violons. Un charmant chœur de jeunes gens : *Gai ! chantons pour fêter le retour de la paix*, d'un rythme alerte et franc, contraste heureusement avec le caractère sombre du drame. Après la grande scène dans laquelle Olivier maudit sa sœur et l'amour qu'elle porte à Roland, scène qui est traitée avec vigueur, vient un épisode choral d'un sentiment suave et pénétrant ; puis le tableau de l'apparition de la Vierge, qui est tout à fait charmant, et auquel l'intervention des harpes donne un caractère tendre et poétique. A mentionner encore le chœur vigoureux et martial : *Francs et Viennois, comme naguère, n'ayons tous qu'un seul cri de guerre*, dont l'accent est viril et le rythme plein de solidité. En résumé, si l'on n'y trouve pas de grands coups d'aile, l'œuvre n'en est pas moins intéressante, bien conçue et digne d'éloges.

Les soli en étaient confiés à Mlle Lafargue (Aude), à Mme Drees-Brun (la Vierge), à MM. Gautier (Roland) Noté (Olivier), et Daroux (Charlemagne). Tous se sont acquittés de leur tâche de la façon la plus satisfaisante. L'orchestre et les chœurs étaient ceux de la société des concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Taffanel. C'est dire assez que l'exécution d'ensemble était excellente et n'a laissé rien à désirer.

ARTHUR POUGIN.

* * *

CHATELLET. — *La Biche au bois*, féerie en 4 actes et 30 tableaux, de Cogniard frères, M. E. Blum et R. Toché.

Voilà pour les tout petits qui s'écarquilleront les yeux aux défilés des légumes gigantesques et riront à gorge déployée à la danse des meubles dans le boudoir de la décence. Qu'ils suivent plus ou moins attentivement la lutte entreprise par le prince Souci, Fanfreluche et Giroflée pour sauver des mains méchantes d'Aïka et de Mesrour la pauvre petite princesse transformée en biche de carton-pâte, peu importe. M. Pougaud les amusera très certainement avec sa voix pointue, et peut-être même trouveront-ils très agréables Mmes Simon-Girard, Théry, Tassily, Damaury. Ils seront, comme il convient au jeune âge, émerveillés du luxe tapageur des costumes et tout ébaubis de voir de jeunes personnes évoluer dans les airs. Les tout petits sont sans malice. Et puis, il faut que les parents se hâtent de les conduire à *la Biche au bois*, car si, comme tous les grands l'espèrent, le Châtelet disparaît pour faire enfin place au Lyrique, où donc pourront-ils aller, les bambins, applaudir les féeries faites à leur intention ?

P.-E. C.

L'EXPOSITION DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

(Suite.)

Voici donc une autorisation intéressante accordée à un joueur de marionnettes, il y a cent vingt ans, en 1776. La pièce est une sorte de passe-partout imprimé, où sont écrites seulement à la main les indications spéciales au destinataire, ainsi que la date et, naturellement, la signature. Il est donc évident qu'on en délivrait assez souvent de cette sorte, ce qui n'empêche qu'elles doivent être aujourd'hui singulièrement rares. Celle-ci est même dans un assez fâcheux état de conservation :

DE PAR LE ROI
Monsieur le prévôt de son hôtel
et Grand-Prévôt de France
ou Monsieur son Lieutenant général
civil, criminel et de police.

—

Il est permis à Claude Chassinet, âgé de trente-huit ans, natif de la ville d'Auxerre en Bourgogne, demeurant ordinairement à Paris, quartier du Louvre, paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, de suivre la cour pendant le voyage du Roi à Fontainebleau, et d'y faire son commerce de jouer des marionnettes et optique, après qu'il a fait apparoir des certificats de bonne vie et mœurs, et fait sa soumission d'exécuter les règlements de police, et s'être fait enregistrer au greffe de la Prévôté de l'Hôtel.

Fait à Fontainebleau, ce 5 octobre 1776.

DUVOIGNE.

Chose assez singulière, nous retrouvons, cinquante-deux ans plus tard, une autre pièce du même genre concernant sans doute un membre de la même famille, car le nom est le même. Il s'agit cette fois d'une femme, qui porte ce nom de Chassinet, et qui est aussi montreuse de marionnettes. Ici, la pièce est entièrement manuscrite, et je regrette de n'en pouvoir donner les dernières lignes, mais l'essentiel s'y trouve :

PRÉFECTURE DE POLICE — Paris, le 26 septembre 1828.

—

1re DIVISION
3e BUREAU

Nous, préfet de police,

Vu la demande de la Fme Chassinet, tenant un spectacle de marionnettes et d'ombres chinoises, passage des Chartreux, près de Saint-Eustache, tendant à obtenir la permission de le transférer rue Mouffetard, n° 21.

Autorisons la Fe Chassinet à transférer son spectacle de marionnettes et d'ombres chinoises dans un local situé rue Mouffetard, n° 21, à la charge :

1° De payer l'impôt ordonné par les lois au profit des indigents, ainsi que la rétribution établie par l'Académie royale de musique.

2° De ne point avoir de crieurs, ni d'instruments, ni de parade à l'extérieur de cet établissement dans lequel la femme Chassinet s'engage à maintenir le bon ordre.

3° De faire viser la présente par le commissaire...

Ce qui résulte de cette pièce, c'est que la police française a toujours eu le privilège d'être fort peu policée — et polie. M. le préfet de police aurait craint sans doute de voir rougir sa plume en traitant de « madame » une brave femme évidemment fort honnête, et il croyait bon d'employer à son égard cette expression : « la femme », qui porte en soi une sorte de caractère quelque peu méprisant. On dirait que ces gens-là croient toujours avoir affaire à des malfaiteurs.

Il y a dans cette salle plusieurs autres pièces du même genre, toutes fort curieuses, mais que je ne saurais reproduire l'une après l'autre, d'autant qu'on y trouve encore bien d'autres choses à décrire. Sur la paroi de droite est exposée la scène, avec décor et personnages, de l'ancien Théâtre Miniature, qui existait, si j'ai bonne mémoire, au passage Jouffroy il y a encore une vingtaine d'années. Puis, non loin de là, toutes les figures — et Dieu sait si elles sont nombreuses ! des premiers *Pupazzi* de M. Lemercier de Neuville, ceux qu'il colportait sous le second empire et qui lui valurent de si francs succès. Toutes ces figurines sont vraiment d'une ressemblance frappante, et on les reconnaît à première vue.

Parmi les hommes politiques, c'est Jules Favre, Jules Simon, Emile de Girardin, Havin, directeur du *Siècle*, Ad. Guéroult, directeur de l *Opinion nationale*, Altaroche, directeur du *Charivari*, Thiers, Garnier-Pagès, M. Emile Ollivier ; pour les gens de lettres, Théophile Gautier, Victor Hugo, Edmond About, Charles Monselet, Arsène Houssaye, Champfleury, Renan, Théodore de Banville, Victorien Sardou, Aurélien Scholl, Jules Moinaux, Timothée Trimm ; pour les artistes, Rossini, Gounod, Félicien David, Darcier, Grassot, les frères Lionnet, Cham, Carjat. Nadar, Henry Monnier ; puis encore Villemessant, directeur du *Figaro*, l'avocat Lachaud, le photographe Pierre Petit, et combien d'autres !... Pendant vingt ans M. Lemercier de Neuville a amusé les Parisiens avec ses *Pupazzi ;* aujourd'hui, ceux qui ne les ont pas vus peuvent se rendre compte de ce qu'ils étaient avec les deux gentils volumes *(i Pupazzi* et le *Nouveau Théâtre des Pupazzi)* dans lesquels l'auteur a reproduit, avec les types qu'il exhibait dans son petit Guigool, la plupart des scènes et des petites comédies qu'il faisait jouer à ses figurines. Car M. Lemercier de Neuville était tout à la fois son sculpteur, son peintre, son décorateur, son costumier, son machiniste, son auteur et *son* acteur, faisant parler et agir lui-même les marionnettes qu'il avait formées, dans le théâtre qu'il avait construit à l'aide de pièces qu'il avait écrites.

Mais les marionnettes de Séraphin, celles du théâtre Miniature, et les poupées de M. Lemercier de Neuville ne sont pas les seules qu'on puisse admirer dans cette salle, qui semble avoir été aménagée pour faire le bonheur des enfants. Il y en a de bien d'autres sortes, par exemple celles qui sont exposées par MM. Calmann Lévy. Il y a là une série bien curieuse de marionnettes religieuses de Java, en cuivre, articulées, dont les types étranges, fantastiques, sont vraiment dignes d'attention. Elles sont accompagnées de toute une suite de programmes imprimés de leurs spectacles, et d'une autre suite de gravures qui les représentent. Une autre série, fort originale aussi

et très amusante, nous montre les ombres chinoises (en carton colorié) qui forment la troupe du fameux Karagheuz, le pantin favori des Turcs et la joie des gamins de Constantinople. On sait que Karagheuz est pour l'Orient ce que Punch est pour l'Angleterre, Hanswurth pour l'Allemagne, Casperle pour l'Autriche, Polichinelle pour la France, Jan Klaassen pour la Hollande, Pulcinella pour les Napolitains. Seulement il existe, entre la marionnette turque et les marionnettes européennes une différence essentielle : c'est que celles-ci, dans leurs plus grands excès, ne franchissent jamais les limites extrêmes de la bienséance, tandis que celle-là se distingue par un dévergondage de paroles et de gestes qui lui appartient en propre et qui en fait une personnalité tout à fait à part parmi la troupe universelle des bonshommes de bois. Aussi pouvons-nous être assurés que, s'ils la possèdent à l'état complet, MM. Calmann Lévy n'ont pas exposé dans son entier la compagnie du trop incontinent Karagheuz. Il y aurait eu de quoi ameuter tous les sergents de ville de Paris et de la banlieue.

Non loin des compagnons de ce pantin illustre nous trouvons, dans une jolie vitrine, toute une troupe de marionnettes japonaises, jolies poupées très élégamment habillées et costumées. Puis, en flânant autour de la salle, nous rencontrons encore les amusantes ombres chinoises de Willette, et aussi les deux héros burlesques chers au populaire lyonnais, les deux amis inséparables, Guignol et Gnafron, les deux *gones* dont un magistrat sévère n'a pas craint, sous le couvert de l'anonyme, de retracer l'histoire en deux volumes si attrayants qu'ils sont devenus aujourd'hui à peu près introuvables et qu'ils se paient quasi au poids de l'or. Car, il faut bien le dire, nos petits Guignols des Tuileries et des Champs-Elysées sont de simples contrefacteurs et leur enseigne est une tromperie, Guignol, le vrai Guignol, étant Lyonnais de naissance et d'origine, et depuis tantôt un siècle trônant en vainqueur dans la seconde ville de France. C'est à Lyon que Guignol est vraiment chez lui ; c'est un enfant du terroir, la représentation comique du *canut*, gouailleur, bon enfant, satirique, parfois un peu *pratique*, ennemi des propriétaires et des gendarmes, d'ailleurs malicieux sans méchanceté, amusant et gai dans ses entretiens avec sa femme Madelon et son ami Gnafron, et souvent ayant plus d'esprit dans sa petite tête de bois que bien des comédiens en chair et en os.

Je n'en finirais pas si je voulais décrire en son entier tout cette salle amusante, qui déborde d'ailleurs sur la suivante, dont les parois sont encore couvertes d'une longue suite de marionnettes exotiques exposées par le prince Roland Bonaparte, et où nous nous trouvons en présence du petit Guignol de George Sand, qui réjouissait tant les invités de Nohant et qui appartient aujourd'hui à M. Édouard Cadol. Une inscription placée sur la petite baraque nous apprend que les costumes des poupées exposées ont été confectionnés par George Sand elle-même, que les décors du théâtre étaient l'œuvre de Maurice Sand, que les pièces et les scènes étaient improvisées sur place, et que quand on était embarrassé pour le dénouement on jetait tout bonnement les pantins dans la salle, à la tête des spectateurs, et on baissait le rideau. C'était une façon expéditive de se tirer d'affaire, et qui désarmait la critique.

Me voici à la fin de ma promenade dans cette aimable Exposition du théâtre et de la musique, qui depuis quatre mois attire une si grande foule au palais des Champs-Élysées et qui dans quelques jours ne sera plus qu'un souvenir. J'ai à peine le temps de signaler encore une très intéressante série de fort jolies charges de comédiens appartenant à M. Péricaud, l'excellent régisseur de la Porte-Saint-Martin, et aussi de mentionner la trop vaste exposition d'estampes de M. Hartmann, sorte d'immense fouillis dans lequel un certain nombre de pièces curieuses se trouvent enfouies sous une véritable avalanche de non-valeurs. Mais je m'en voudrais — et ceci est plus sérieux — de ne pas constater en terminant la présence, dans l'exposition de la maison Pleyel-Wolff, d'un instrument précieux dont j'ai été amené déjà à m'occuper ici-même, et dont j'ai mis en relief l'importance et l'utilité. Je veux parler de l' « enregistreur musical » de M. Arthur Rivoire, qui reproduit graphiquement et avec une exactitude absolue la moindre improvisation du compositeur sur son piano. L'inventeur a complété et perfectionné le mécanisme très délicat de son instrument, qui fonctionne maintenant à merveille et dont je crois bon de signaler l'existence à tous ceux qui peuvent avoir besoin de ses très utiles services.

Et maintenant, souhaitons que le théâtre et la musique, après l'expérience si heureuse à laquelle on vient de les soumettre, occupent, à la prochaine Exposition universelle, la place qui leur revient à tous les droits et à tous les titres.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Quelques changements dans la disposition de l'orchestre : Les contrebasses forment, de bas en haut, un vaste triangle avec les violoncelles et les altos comme base ; à gauche, les cors, bassons, hautbois, etc.; à droite les cuivres : devant, les violons et les harpes. M. Winogradsky dirige avec une variété d'attitudes extraordinaire, depuis le balancement de corps d'un maître à danser réclamant un salut ou une révérence, jusqu'au mouvement fougueux d'un capitaine commandant le feu. Jeux avec le bâton, poses recherchées de la main, sommations impérieuses, gestes agressifs, battements des bras s'agitant comme des ailes... de moulin à vent, rien ne manque à la pantomime, qui provoquerait une joie épanouie si la conviction du musicien n'était au fond l'âme de tout cela. Du reste, les œuvres comportent une attention soutenue. C'est d'abord la Symphonie pathétique de Tschaikowsky. D'une originalité peu frappante, elle dérouterait beaucoup, si l'on ne s'apercevait qu'il y a usurpation de titre et qu'il s'agit ici de morceaux librement traités sans développement Symphonique. — Le concerto en *ré* de Rubinstein renferme un premier mouvement admirable. C'est là, pour ainsi dire, un péristyle sous lequel il ne faudrait pas entrer en profane, sans ôter son chapeau. Au milieu des motifs d'une si forte architecture musicale qui s'y rencontrent, M. Mark Hambourg s'est médiocrement comporté. Alternant avec la phrase qui forme le fonds, il y avait trois mélodies à mettre en lumière : l'une est à jouer avec expression en insistant sur la résolution des deux accords de septième ; l'autre est passionnée, mais doit conserver une ligne pure jusqu'à sa culmination, elle se dégrade ensuite et produit un grand effet dans la demi-teinte : la troisième est une aspiration suprême de l'âme, une efflorescence d'art incomparable. Le pianiste n'a pas senti ces nuances et ne les a pas fait sentir. Il a été meilleur dans l'andante et excellent dans le finale. Possédant un beau mécanisme et un tempérament incontestable mais incomplet, il a la fougue bohémienne ou cosaque, il a la griffe plus féline que léonine, mais toujours acérée. — Vive et amusante est la fantaisie de Dargomijsky « Cosatschok » : mais la plus délicieuse des petites choses est la *Chanson de berger* de Rimsky-Korsakow. Mme de Montalant a été charmante dans cette invocation au dieu d'amour des Slaves païens : « O mon Lell ». On a entendu avec quelque froideur la ballade de Serow, chantée par Mlle Planès, et l'ouverture de *Rousslann et Ludmilla*, de Glinka. La *Berceuse* de César Cui et la *Chanson de berger* ont été bissées. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Frithiof* (Th. Dubois) ; Fragments de *Conte d'avril* (Widor) ; Introduction et *Rondo capriccioso* (Saint-Saëns) ; *Caligula* (G. Fauré) ; Troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), soli : Mlles Kutscherra, Marguerite Mathieu, Texier, Planès, MM. Cazeneuve, Dyve et M. Vieuille.

Cirque des Champs-Élysées, concerts Lamoureux : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart) ; Symphonie en *la* (Beethoven) ; *la Forêt enchantée*, légende symphonique, d'après une ballade de Uhland (V. d'Indy) : *Siegfried-Idyll* (Wagner) ; *les Maîtres Chanteurs*, fragments symphoniques (Wagner) ; *Huldigungs-Marsch* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (19 novembre). Le *Don César de Bazan* de MM. Massenet, Dumanoir, d'Ennery et Chantepie, que la Monnaie a donné lundi, était une œuvre toute nouvelle pour les Bruxellois : ils n'en connaissaient ni la première version de 1872, qui fut le vrai début de M. Massenet au théâtre, ni la deuxième version de 1888, que l'auteur écrivit, remaniant sa partition et refaisant l'orchestration, détruite dans l'incendie de l'Opéra-Comique. Il a fallu la présence, dans la troupe de la Monnaie, de l'excellent baryton M. Frédéric Boyer pour la lui faire connaître. M. Boyer avait beaucoup chanté, en province et à l'étranger, le rôle de Don César, qui demande à la fois un comédien expérimenté et un chanteur de talent ; on comprend qu'il fût désireux d'y paraître à Bruxelles : et c'est surtout pour lui que MM. Stoumon et Calabrési se sont décidés à monter l'œuvre de jeunesse du compositeur de *Manon*. Le public bruxellois n'a pas eu à s'en plaindre. Il a pris un vif plaisir, un plaisir même inattendu, à entendre cette partition pleine de fraîcheur et de mélodie, tour à tour spirituelle et dramatique, qui contient en germe quelques-unes des meilleures qualités de M. Massenet et qui, malgré sa forme passée de mode et quelques pages un peu vieillies, est restée intéressante et vraiment très agréable, illustrant d'une musique vive et charmante un libretto amusant et attachant. On a fait à M. Boyer tout le succès que mérite cet artiste adroit et fin, malgré une indisposition qui paralysait malheureusement la moitié de ses moyens. Mlle Gianoli, dans le rôle de Maritana, a été également très applaudie, pour son intelligence et sa jolie voix, et MM. Bonnard et Gilibert ont fait ce qu'ils ont pu de deux rôles assez ingrats, qui ne leur conviennent guère. Orchestre convenable et mise en scène sans apparat. La direction de la Monnaie évidemment ne comptait pas beaucoup sur cette résurrection ; mais c'est tant mieux, en somme, même pour elle, si ce succès imprévu lui a donné tort et peut lui valoir quelques bonnes soirées, avec un ouvrage qui ne lui aura rien coûté. — La Monnaie est maintenant toute aux répétitions de *Javotte* et de *Phryné*, de M. Saint-Saëns, qui passeront prochainement. L. S.

— Il est question, à la Monnaie de Bruxelles, de représenter le nouvel

opéra flamand de M. Jan Blockx, *Herbergprinses* (*Princesse d'auberge*), qui vient de faire son apparition à Anvers. Tout-fois, les représentations de cet ouvrage auraient lieu non pendant l'hiver, mais à l'époque de la prochaine exposition.

— De notre correspondant de Londres (19 novembre) : Le public musical de Londres a fait bon accueil à l'orchestre de M. Lamoureux. Quatre concerts ont déjà eu lieu à *Queen's Hall* en l'espace de quatre jours. Les programmes, élaborés avec soin, comprenaient les meilleures œuvres jouées dans ces derniers temps au Cirque d'été, tant classiques que modernes. Parmi ces dernières on a particulièrement goûté *Dans les steppes de l'Asie centrale* de Borodine, page exquise comme couleur et comme sentiment, l'introduction de la deuxième partie de *Rédemption*, de César Franck, d'une inspiration fervente et soutenue, l'élégante *Ballade symphonique* de M. Chevillard, l'ouverture de *Frithiof*, de M. Th. Dubois, et la très remarquable légende-symphonie de la *Forêt enchantée*, de M. Vincent d'Indy. L'interprétation par M. Lamoureux de la scène du *Venusberg*, de *Tannhäuser*, de *Siegfried-Idyll* et de la Symphonie italienne de Mendelssohn, ont fait exulter la presse ; de son côté, le public a réclamé (et obtenu !) le *bis* d'un menuet de Hændel. Je citerai également l'exécution de la symphonie en *ut* de Schumann, que l'orchestre Lamoureux faisait entendre pour la première fois. LÉON SCHLESINGER.

— Correspondance de Barcelone (15 novembre 1896) :

Je vous écris sous la douloureuse impression de la mort de notre éminent confrère M. Antonio Peña y Goñi, dont la fin si soudaine a causé, dans notre monde artistique, une vive émotion. A Madrid, l'inattendue nouvelle a produit une sensation plus pénible encore, et nous apprenons que les obsèques du délicat et remarquable écrivain seront la manifestation d'un véritable deuil public. Nous nous y associons bien sincèrement.

Notre arrière-saison d'automne s'achève sans incident bien notable. Sauf une série de trois concerts, donnés par notre *Sociedad catalana de Conciertos*, à peu près rien ne s'est produit qui vaille la peine d'être signalé. Les trois concerts en question nous ont fait connaître, comme chef d'orchestre, M. Mathias Crickboom, que la susdite « Sociedad Catalana » a choisi pour remplacer M. Antonio Nicolau, à qui elle doit son existence, mais qu'elle n'a pas su conserver.

Au premier de ces trois concerts, M. Ernest Chausson nous a fait entendre sa *symphonie en si bémol*. Beaucoup de science! énormément de science! trop de science, hélas! serions-nous tenté d'écrire. C'est admirable de difficultés vaincues! C'est de l'enharmonie savante! Mais comme une toute mignonne mélodie simplette — voire même naïve — eût mieux fait notre affaire! Constatons, cependant, que la troisième partie de cet immense travail renferme de beaux et très heureux effets de sonorité. Mais, en résumé, cette chaussonnerie en *si* bémol ne nous a pas botté.

Une autre œuvre inconnue nous a été révélée : *Sauge fleurie*, de M. Vincent d'Indy. C'est évidemment de sauge sauvage qu'il s'agit... Mais qu'est-ce que cette pauvre plante médicinale a bien pu faire à M. d'Indy pour l'avoir aussi férocement musiquée? N'insistons pas... car la sauge, cette fois, n'a pu faire passer le poisson.

Heureusement, à côté, nous avons eu le violon de M. Eugène Ysaye, qui a fait à Barcelone un début triomphal. Quel admirable artiste! Quelle virtuosité et quel sentiment exquis! Après le délicieux concerto pour violon et orchestre de Mendelssohn, ça a été un véritable délire et une interminable ovation.

Parmi les autres morceaux exécutés dans ce triolet de concerts, nous signalerons encore : une *aria* pour instruments à cordes, de J.-S. Bach, un toujours jeune, mais pas moderniste — heureusement! — qui a été bissée par acclamations les inévitables *Murmures de la Forêt* et la sempiternelle *Marche funèbre de Siegfried*, de Wagner.

Au *Liceo*, rien encore. On répète l'*Otello* de Verdi, pour la réouverture et la rentrée du ténor Cardinali, du baryton Blanchart et de la toute gracieuse Eva Tetrazzini. — Comme nouveauté on nous promet *Samson et Dalila*, avec le compositeur lui-même, M. Saint-Saëns en personne, comme chef d'orchestre. Ce sera l'événement musical de la saison.

Une innovation intéressante. Ce matin même, M. Antonio Nicolau a inauguré, avec les excellents artistes de son orchestre, une série de concerts populaires — matinées dominicales — à prix réduits, au théâtre des *Novedades*. Un très nombreux public a répondu à son appel, et le succès a été complet. Le public n'oublie pas, en effet, que c'est aux constants efforts de M. Nicolau qu'il doit son commencement d'éducation musicale et son initiation aux chefs-d'œuvre de la musique, et il ne manque jamais une occasion de l'acclamer. C'est justice. Avant de terminer, nous annoncerons que M. Nicolau vient d'être nommé directeur de notre École municipale de musique. A.-G. BERTAL.

— Après le *fiasco* du *Vaisseau-Fantôme* à Madrid, voici le *four* de *Tannhäuser* à Milan. Ce n'est pas nous qui le disons, c'est le *Trovatore* qui, après l'avoir signalé à sa première page, l'enregistre ainsi dans ses dernières nouvelles : « La seconde représentation du *Tannhäuser* au Dal Verme, *forno!* » Le fait est qu'on doit renoncer à l'ouvrage pour le remplacer sur l'affiche par *la Forza del Destino*.

— Au cours de la prochaine saison de carnaval et carême, le Théâtre Royal de Turin doit donner les premières représentations de deux opéras nouveaux. Le premier, dont la musique est due à M. Buzzi-Peccia, est intitulé *Giuliana;* on ne connaît pas encore le titre du second, qui a pour auteur le maestro Albertini.

— On nous télégraphie de Moscou : Très grand succès pour la Symphonie de Widor, admirablement exécutée sous la direction de l'auteur à la salle de la Noblesse. Quatre rappels pour M. Widor.

— M. Glazounoff, le jeune compositeur russe, a reçu du directeur des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, la commande de la musique d'un ballet intitulé *la Dame blanche*, dont M. Petipa, le maître du ballet, a fourni le scénario.

— On signale plusieurs nouveaux opéras russes. M. Kasatchenko a terminé un ouvrage dont le titre n'est pas encore fixé et dont le sujet est emprunté à la vie petite-russienne. Le compositeur P. J. Blaremberg a mis en musique un opéra, dont le livret est tiré de la pièce d'Ostrowski intitulée *un Comique du XVIIe siècle*.

— La censure russe a défendu les représentations de *l'Homme de l'Évangile*, l'opéra du compositeur autrichien Guillaume Kienzl. Le sujet n'a aucun caractère politique ; il faut donc supposer que c'est le caractère religieux du personnage principal de l'opéra qui a choqué Mme Anastasie à Saint-Pétersbourg.

— Au théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe vient d'avoir lieu la première représentation d'un grand ouvrage inédit dû à trois de nos compatriotes, *le Drac*, opéra en trois actes, livret imité de George Sand par M. Louis Gallet, musique de MM. Paul et Lucien Hillemacher. L'exécution a eu lieu sous la superbe direction de M. Félix Mottl, qui avait lui-même patroné l'ouvrage, et le succès a été complet. La musique, conçue dans une forme toute moderne, n'en est pas moins remarquable au point de vue de l'inspiration, et a produit sur le public une très grande impression.

— Mlle Renard, de l'Opéra impérial de Vienne, a reçu de l'empereur d'Autriche un bracelet orné de seize diamants à l'occasion du concours qu'elle a prêté dernièrement à la soirée de gala organisée, au château de Schœnbrunn, en l'honneur du duc d'Orléans et de l'archiduchesse Marie-Dorothée d'Autriche. Mlle Renard y avait joué, entre autres, le rôle de M. Denis, dans la gentille opérette, *Monsieur et Madame Denis*, d'Offenbach.

— Le 31 janvier prochain aura lieu à Vienne un grand concert en l'honneur de Franz Schubert, pour célébrer le centième anniversaire de sa naissance. Toutes les sociétés musicales de la capitale autrichienne y prendront part. Le programme porte les œuvres suivantes de Schubert : ouverture de l'opéra de *Fier-à-Bras;* le chœur de *Mignon* (« Celui seulement qui connaît la nostalgie ») et le chœur *Chant des esprits de l'eau*, deux fragments de la symphonie en *si* mineur et la célèbre *Sérénade* pour contralto avec chœur de femmes, paroles de Grillparzer. Le même jour sera inaugurée l'exposition Schubert dont nous avons déjà parlé et où on pourra admirer, grâce au concours de la ville de Vienne et de plusieurs collectionneurs notables, la plupart des autographes et compositions manuscrites de Schubert qu'on connaît et plusieurs objets personnels qui lui ont appartenu.

—A Berlin, le centenaire du même Schubert sera célébré, en janvier prochain, d'une façon originale. Plusieurs membres de la cour royale joueront publiquement, vous avez bien lu : pu-bli-que-ment, le charmant opéra-comique de Schubert, *la Croisade des dames*, et la comtesse de Moltke, femme d'un aide de camp impérial qui est, croyons-nous, le propre neveu du célèbre maréchal de Guillaume Ier, dirigera les répétitions. On sait que le sujet de cette œuvre de Schubert est emprunté à la même comédie d'Aristophane qu'on joue chez nous sous le titre de *Lysistrata*, et on se rappelle que finalement la conjuration des femmes est vaincue par la fermeté virile de leurs victimes. Pour les dames d'une cour aussi collet-monté que celle de Prusse, la grève matrimoniale des châtelaines contre les chevaliers croisés revenant pleins de tendresse expansive du pays des infidèles, qui forme le sujet de l'opéra de Schubert, est certainement un peu scabreuse. Mais le brave Schubert a écrit sur le sujet que lui a fourni Aristophane une partitionnette tellement honnête que les dames aristocratiques de Berlin pourront hardiment braver l'honnêteté. Gare, cependant, aux accrocs, car les chœurs de femmes de cet opéra sont assez difficiles pour des dames de cour.

— Antoine Bruckner a tous les honneurs — *post mortem*. La société littéraire et artistique catholique *Léon*, de Vienne, a décidé de lui ériger une statue, et la société des *Amis de la musique* fera jouer, en janvier 1897, sa messe en *ré* mineur. Ce sera la première exécution de cette œuvre grandiose dans une salle de concerts. Le compositeur ne l'a jamais entendue avec un orchestre et des chœurs de premier ordre.

— L'opéra royal de Berlin prépare la première représentation d'un opéra inédit de M. Kienzl, intitulé *Don Quichotte* Cette œuvre provoque une vive curiosité en Allemagne, car *l'Homme de l'Évangile* de M. Kienzl fait maintenant avec beaucoup de succès le tour des scènes allemandes.

— On a trouvé parmi les papiers de Franz de Suppé une trentaine de mélodies inédites, ainsi qu'une messe presque terminée. Ces œuvres posthumes, dont personne n'avait eu connaissance, seront prochainement publiées.

— L'heureux auteur de *Haensel et Gretel*, M. Engelbert Humperdinck, qui depuis longtemps exerçait les fonctions de critique musical à la *Gazette de Francfort*, a renoncé à ses devoirs de critique pour se livrer désormais exclusivement à la composition.

— Il paraît qu'on conserve depuis trois cents ans, dans la bibliothèque de l'université d'Iéna, un volumineux manuscrit de 266 pages qui contient, en notation musicale du quatorzième siècle, toute une importante série de chants de *minnesänger* d'une valeur historique inestimable. On a fait faire, en ces derniers temps, une photographie complète de ce manuscrit, afin que les précieux documents qu'il renferme puissent être livrés à la publicité.

— Le prince Mirko de Monténegro, fils cadet du prince régnant Nicolas, vient de terminer la partition d'un drame musical dont le livret est tiré du drame *l'Impératrice des Balkans*, que son père a publié il y a quelques années en langue serbe. Le nouveau théâtre de Cettigné aura probablement la primeur de l'opéra du prince Mirko. Peut-être le verra-t-on aussi en Italie, car le compositeur est, comme on sait, le beau-frère du prince de Naples et futur roi d'Italie.

— On nous télégraphie de New-York que la compagnie Grau et Schoeffel a inaugaré la saison au Metropolitan Opera House avec le plus grand succès. On jouait *Faust* avec Mme Melba, MM. Jean et Edouard de Reszké et Lassalle. Tous les artistes étaient merveilleusement en voix. On a remarqué avec plaisir que presque toutes les dames, à l'orchestre, s'étaient conformées à l'invitation polie de la direction de ne pas arborer de chapeaux. Presque toutes les dames étaient « en cheveux » et leur vue offrait un aspect charmant. Désormais la législation de l'Etat de New-York n'aura plus à s'occuper d'une loi contre les chapeaux de femmes.

— Un écho de l'élection présidentielle aux Etats-Unis, qui prouve une fois de plus que les Américains ne font rien à demi. A New-York, dans une démonstration en faveur du nouveau président, M. Mac-Kinley, un ensemble de 125 *(cent vingt-cinq)* bandes musicales a exécuté l'Hymne national. Saperlotte! il n'aurait pas fait bon se trouver au centre de cet orchestre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le tableau des dépenses matérielles faites à l'Opéra-Comique depuis 1891, date de l'entrée en fonctions de M. Carvalho, à la fin de février 1896 :

Valeur		Au 31 août 1895	Au 31 déc. 1895	Au 29 fév. 1896
Décors	Fr.	217.707 69	232.354 14	242.841 84
Costumes		396.437 72	417.956 87	426.655 82
Accessoires		11.177 65	11.788 10	12.393 60
Matériel		1 950 »	1.950 »	2.775 »
Mobilier		22.900 40	22.900 40	23.925 55
Instruments de musique		12.773 05	16.653 05	16.653 05
TOTAUX	Fr.	663.036 51	703.692 56	725.154 86

Pendant l'exercice allant du 1er septembre 1894 au 31 août 1895, il a été payé par l'Opéra-Comique :

Appointements : Aux artistes	Fr.	682.964 30
— A l'orchestre		204.378 95
— Aux choristes		130.319 »
— Ballet		31.499 45
— Comparses		9.127 75
— Machinistes		54.209 45
Mise en scène : Décors		53.324 10
— Costumes		99.375 20
Assurances et impôts		19.210 33
Chauffage et éclairage		81.864 50
Droits : Des auteurs		187.631 80
— Des pauvres		157.100 60
Les représentations-soirées ont donné une recette brute de	Fr.	1.312.058 50
Les matinées		233.558 »
Recettes totales brutes des représentations	Fr.	1.545.616 50

Avec la valeur du matériel neuf qui entrera à l'actif de son inventaire sous réduction d'un tant pour cent d'usure, dit M. Jules Huret, du *Figaro*, la direction de l'Opéra-Comique peut espérer qu'elle verra sa situation financière équilibrée lors de l'expiration de son privilège. Les frais d'exploitation qui, à l'origine, étaient de 2.500 francs par jour et qui, sous la direction Perrin, avaient atteint 4.000 francs, somme considérée alors comme excessive, ne sont pas inférieurs aujourd'hui à 6.000 francs. Enfin, la prise de possession de la nouvelle salle de l'Opéra-Comique, place Boieldieu, n'est guère attendue que pour le courant de 1899... Oh! monsieur Bernier! monsieur Bernier!

— A l'Opéra, la distribution des rôles du ballet *l'Etoile* se trouve complétée par l'attribution à Mlles Invernizzi et Torri des personnages des deux mères, pour lesquelles on cherchait des titulaires. Voici donc à présent comment se comportera la distribution de l'ouvrage :

Zénaïde Bréju,	Mlle Rosita Mauri.
Mme Chamoiseau,	Invernizzi.
Léocadie, première danseuse de l'Opéra,	Robin.
Mme Bréju,	Torri.
Une jeune mariée,	Cléo de Mérode.
Vestris,	MM. Hauseu.
Séverin,	Ladam.

Plus, une quantité d'autres petits rôles qui donneront à Mlles Hirsch, Sandrini, Lobstein, Désiré et tutti quanti l'occasion de se signaler dans des pas et variations multiples.

— C'est dimanche prochain, 29 novembre, que la Société des concerts du Conservatoire reprendra ses séances et ouvrira ainsi sa *soixante-dixième* session. Pour cette réouverture, elle a ménagé à ses habitués une double surprise doublement agréable : la participation à ce concert de M. Louis Diémer et l'exécution, par l'excellent artiste, d'un nouveau concerto de piano de M. Saint-Saëns.

— L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera cette année, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile, en faisant exécuter en l'église Saint-Eustache, le vendredi 27 novembre, à 11 heures du matin, la *Messe de saint François d'Assise* (1re audition) de M. E. Paladilhe, sous la direction de M. Danbé. Les soli seront chantés par MM. Warmbrodt et Auguez. A l'Offertoire : M. Pennequin exécutera sur le violon la romance en *fa* de Beethoven. On terminera par une marche solennelle de M. V. Joncières.

— Hier samedi, à la séance solennelle d'ouverture de la conférence des avocats pour l'année judiciaire 1896-1897, M. Maurice Colrat a prononcé un discours sur ce sujet : *De l'influence du théâtre sur les lois.*

— C'est au 26 novembre qu'est fixée, au théâtre de la Renaissance, la première représentation de *Lorenzaccio*. On sait que l'œuvre est accompagnée d'une petite partition de musique de scène due à M. Paul Puget. Il y a là trois petits airs de bal finement écrits dans le style de la Renaissance et une chanson fort originale qui ne passeront certainement pas inaperçus.

— Ah! mais, il ne s'agit plus de badiner. M. Lamoureux songe décidément à fonder un théâtre où il donnera, comme elles doivent être données, les œuvres classiques et modernes. Il commencerait par *Don Juan*, dont on aurait enfin la version exacte et définitive. Ce ne serait pas dommage.

— Les jeunes artistes qui désireraient se porter candidats, pour l'année 1897, aux bourses artistiques fondées par le conseil général (délibération du 16 novembre 1881), sont invités à se faire inscrire à l'Hôtel de Ville (escalier D, troisième étage, service des beaux-arts), en apportant les justifications nécessaires. Ces bourses seront au nombre de cinq, d'une valeur de 1.200 francs chacune, et devront être réparties entre les jeunes peintres ou sculpteurs sans fortune, nés dans le département de la Seine, qui auront, dans leur spécialité, remporté le plus de récompenses au cours de leurs études. Les architectes et musiciens ayant obtenu un deuxième prix de Rome seront également admis à prendre part à ce concours. Tous les candidats devront être âgés de moins de trente ans. Les demandes seront reçues jusqu'au 31 décembre 1896 inclus, dernier délai.

— On parle de la cession prochaine du théâtre de l'Eldorado à M. Bianchini, le dessinateur de costumes bien connu. Tant mieux! s'il y apporte dans la mise en scène tout le goût dont il a déjà donné tant de preuves dans l'art d'ajuster les étoffes soyeuses sur nos plus jolies comtemporaines.

— Dans peu de jours, l'Exposition du théâtre et de la musique, qui a donné au public parisien un spectacle si neuf et si intéressant, aura cessé de vivre. Mercredi prochain 25 novembre, à six heures du soir, après quatre mois d'existence, elle fermera ses portes pour ne plus les rouvrir, et les collections si curieuses qu'elle a offertes aux regards des amateurs feront retour chez leurs heureux possesseurs. Elle a néanmoins profité de ses derniers instants pour organiser, dans la jolie petite salle du théâtre du premier étage, une série de séances qui ont obtenu un très vif succès. L'une d'elles a été consacrée à Chopin, dont M. G. Hess a exécuté plusieurs œuvres à la suite d'une conférence faite par M. Henri des Houx. Une autre conférence a été faite par M. Buet sur ce sujet : *Le prêtre au théâtre*. Enfin, mardi dernier, toute une séance d'un caractère vraiment original était consacrée à Mozart, qu'on pourrait dire « à la mode » en ce moment si Mozart n'était pas immortel. Cette séance, qui avait attiré une affluence considérable, commençait par une conférence de M. Arthur Pougin sur *Mozart enfant*, nourrie de faits, comme on peut le penser, fort intéressante et très applaudie. Puis venait une gentille comédie en vers de M. Alexandre Picot, *Mozart à Paris*, joliment jouée et avec beaucoup de grâce par la jeune fille de l'auteur, Mlle Henriette Picot, qui personnifiait Mozart, et Mlle d'Ambricourt. Cette petite pièce, d'un tour fort aimable, donnait l'occasion à Mlle Picot d'exécuter avec beaucoup de finesse, sur le clavecin et sur le piano, différents morceaux de Mozart. Bref, cette séance a obtenu un succès complet, et conférencier, poète, interprètes et virtuose ont été accueillis par de vifs applaudissements.

— Très intéressante petite séance musicale chez Mme Marie Luguet, avec le concours de Mlle Julie Bressolles, qui a fait entendre *les Chansons grises* de Hahn, l'air du *Tasse* de Godard, et quelques pièces charmantes des *Gloires de l'Italie* de Gevaert, entre autres un *Madrigal* de Caccini et le bel air de Carisimi *Victoria*, et *Gelosia* de Luigi Rosi, — le tout au milieu des applaudissements.

— Nous avons annoncé, dimanche dernier, qu'un comité s'était formé pour élever, dans la ville de Longjumeau, un monument à Adolphe Adam. Sa célébrité dans ce petit pays est toute naturelle par la popularité que lui valut son aimable partition du *Postillon de Lonjumeau*, dont le titre fut pris naguère pour enseigne par une auberge de la localité. Cette auberge, qui représentait le gracieux Chapelou dans son costume traditionnel, et dont la tôle se balançait librement au vent, fit en 1870 la joie des troupes allemandes que la guerre avait amenées à occuper Longjumeau. On sait combien est populaire, de l'autre côté du Rhin, l'opéra d'Adam, chez nous cinq ou six fois centenaire. Les Allemands ne trouvèrent rien de mieux à faire

que de décrocher l'enseigne et de l'emporter, comme ils auraient fait d'une pendule. Mais là n'est pas l'extraordinaire. Ce qui est moins croyable, et ce qui est réel pourtant, c'est qu'après la guerre les habitants de Longjumeau, désolés de la perte de leur enseigne, qu'ils auraient pu remplacer sans doute, mais qui était pour eux un souvenir historique, la firent réclamer en Allemagne, qu'ils en obtinrent la restitution et qu'elle recommença à orner l'auberge du Postillon de Lonjumeau. On trouve tous les détails de cette histoire curieuse dans le livre que notre collaborateur et ami Arthur Pougin a consacré à Adolphe Adam.

— La question du monument à élever à Louis Lacombe préoccupe en ce moment la municipalité et la population de Bourges, sa ville natale, et l'on a discuté, ces jours derniers, la question de l'emplacement à choisir. C'est le sculpteur Jean Baffier, on le sait, qui a été chargé de perpétuer dans le bronze les traits du grand musicien. La reconstitution de cette belle physionomie n'était pas chose facile, car l'artiste n'avait pour se guider qu'une photographie très imparfaite : disons tout de suite qu'il a vaincu tous les obstacles et fait une œuvre magistrale, vraiment digne d'admiration. La figure de Louis Lacombe est bien vivante, le regard est plein d'expression, on croirait que la bouche va s'ouvrir pour parler. Le buste repose, pour le moment, sur un socle assez gracieux en bois peint, représentation exacte du piédestal dont le comité a fait choix, et sur lequel on lit cette inscription en lettres dorées : *Au compositeur Louis Lacombe*, 1818-1884, *ses compatriotes*. A la base du buste, en écharpe, sont énumérées les principales œuvres du compositeur : *Winkelried, le Tonnelier de Nuremberg*, — qui sera joué prochainement sur une grande scène allemande, — *Manfred, la Reine des Eaux, Sapho, Arva*.

— Le conseil municipal de Lyon s'est occupé, ces jours derniers, de la question du monument Pierre Dupont, qui attend une solution depuis quinze ans. Les amis du poète ont réuni 15.000 francs. Le projet est achevé et il restait à fixer l'emplacement de monument. L'administration proposait le jardin des Chartreux, une des plus jolies promenades de Lyon dominant, la Saône : les conseillers municipaux de la Croix-Rousse demandaient de donner la préférence à la Grande-Place ; d'autres étaient partisans du parc de la Tête-d'Or. Le conseil a finalement adopté le jardin des Chartreux.

— De Lyon : M. Vizentini vient d'engager une nouvelle falcon, Mlle Marguerite Picard, qui a été accueillie avec beaucoup de faveur dans *la Juive* et *les Huguenots*. Mlle A. Bourgeois, de l'Opéra, va également donner ici quelques représentations. En attendant *les Maîtres Chanteurs* on répète activement la *Proserpine* de Saint-Saëns, avec la nouvelle version. Le maître est ici et dirige les répétitions. Cet ouvrage passera en même temps que *Javotte*, le ballet inédit que Saint-Saëns a réservé à Lyon.

J. J.

— La première représentation de *Thaïs* donnée au théâtre de Bordeaux a été un grand succès pour l'œuvre et ses interprètes, Mme Georgette Leblanc en tête, artiste bien originale et bien curieuse. M. Massenet qui assistait à la représentation dans la loge municipale, a été acclamé par le public.

— Cette semaine, au Cercle militaire, reprise des concerts hebdomadaires du mardi.

Gros succès pour tous les artistes : M. et Mme Lureau-Escalaïs, M. Soulacroix, M. Barnolt, Mme Persoons, M. Prudhon, Mlle Yvette Guibert, Mlle Clara, etc., etc., une véritable olla podrida des talents les plus variés. Après quoi, Mlle Suzanne Gulstein a dit avec talent un prologue en vers de M. Edouard Noël : *Compliment de Suzon*, qui a fait éclater d'enthousiastes applaudissements. Nous détachons de cette pièce le passage suivant, qui est un dernier écho des fêtes franco-russes dans les salons du Cercle militaire :

... Depuis donc la séparation,
Un grand événement s'est accompli... L'Histoire,
Sur ses tablettes, l'a gravé pour notre gloire.
C'est lui que, dans ce jour, je veux remémorer...
Il m'a fait, comme vous, tressaillir d'allégresse,
Et j'ai senti mon cœur de Française vibrer
Aux accents triomphants d'une commune ivresse...
Un homme... un empereur, chef d'un peuple nouveau,
D'un grand peuple... est venu, vaillant, superbe, beau,
Et son regard... celui de sa chère compagne
Ont fait battre depuis l'Alsace à la Bretagne
Les cœurs français d'amour et d'espoir souverain...
C'était grand !... Il a mis sa main dans notre main,
Et, solennel, scellant le pacte d'espérance,
Il unit pour toujours la Russie à la France.

Mlle Suzanne Golstein a dit ensuite avec une grâce mutine *la Passerelle*, de Georges Boyer, et a su se faire apprécier de nouveau.

— A la soirée artistique qui a eu lieu samedi 7 novembre, à Saint-Mandé, grand succès pour Mlle Jenny Loutil, pianiste de talent, qui s'est fait applaudir dans plusieurs œuvres de Chopin et de Liszt.

— Dimanche dernier, en l'église d'Écouen, a eu lieu un service organisé par le comité des Dames Françaises en mémoire des soldats morts pour la patrie. M. Gabriel Baron, élève de M. Léon Duprez, a chanté le *Miserere* et un *Pie Jesu* de Hændel.

— Mme Émile de Journel vient de reprendre ses leçons de chant en son nouveau domicile, 16, avenue Kléber.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, Éditeurs-propriétaires.

CONCERTS COLONNE
THÉATRE DU CHATELET
DIMANCHE 22 NOVEMBRE 1896

CH.-M. WIDOR

CONTE D'AVRIL
Musique composée pour la comédie d'A. DORCHAIN.

SUITES D'ORCHESTRE

1e Suite :	2e Suite :
1. Ouverture.	1. Allegro.
2. Romance.	2. La rencontre des amants.
3. Appassionato.	3. Guitare.
4. Sérénade illyrienne.	4. Aubade.
5. Marche nuptiale.	5. Marche nuptiale.

Partition d'orchestre, prix net : 25 fr. — Parties séparées, prix net : 50 fr.
Chaque partie supplémentaire, net : 2 francs.
Partition pour piano solo, net : 7 francs.

PIÈCES DÉTACHÉES POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS :

1. La rencontre des amants, andante pour piano	3	»
2. Sérénade illyrienne, pour piano	5	»
2 *bis*. La même, à quatre mains	6	»
2 *ter*. La même, pour violoncelle et piano (DELSART)	7	50
3. Aubade, pour piano	5	»
3 *bis*. La même, pour piano, violon et violoncelle, alto	7	50
3 *ter*. La même, pour piano et violon	6	»
4. Guitare, pour piano	5	»
4 *bis*. La même, à quatre mains	6	»
4 *ter*. — pour violon et piano	6	»
4 *quater*. — pour violoncelle et piano (DELSART)	7	50
5. Romance, pour piano	4	»
5 *bis*. La même, à quatre mains	6	»
5 *ter*. — pour flûte et piano	6	»
5 *quater*. — pour violon et piano	6	»
6. Marche nuptiale, pour piano	7	50
6 *bis*. La même, pour piano à quatre mains	9	»
6 *ter*. — pour piano et orgue	9	»
6 *quater*. — pour orgue seul	7	50
6 *quinter*. — pour grand orgue	7	50

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, Éditeurs-propriétaires.

CONCERTS COLONNE
THÉATRE DU CHATELET
DIMANCHE 22 NOVEMBRE 1896

THÉODORE DUBOIS

Ouverture de Frithiof
Partition d'orchestre, net 10 fr.
Parties séparées d'orchestre, net 20 fr. — Chaque partie supplémentaire, net 1 fr. 50
Transcription pour *piano à quatre mains*, net 3 fr.

CONCERTS LAMOUREUX
CIRQUE D'ÉTÉ
DIMANCHE 22 NOVEMBRE 1896

VINCENT D'INDY

La Forêt enchantée
Partition d'orchestre, net 25 fr
Parties séparées d'orchestre, net 50 fr. — Chaque partie supplémentaire, net 2 fr. 50

MOZART

Ouverture de la Flûte enchantée
Parties séparées d'orchestre, net 8 fr. — Chaque partie supplémentaire, net 2 fr.

LOUIS DIÉMER. — Transcription de concert pour *piano deux mains* Fr. 7 50
GEORGES MATHIAS. — Transcription pour *piano deux mains* 7 50
— Transcription pour *piano quatre mains*. . . . . 9 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3427. — 62me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Novembre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (14e article), JULIEN TIERSOT. — II. Musique et prison (23e article) : Crimes de droit commun, PAUL D'ESTRÉE. — III. Journal d'un musicien (9e article), A. MONTAUX. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'IMPROVISATION DE CHÉNIER

chantée dans l'opéra de GIORDANO, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan. — Suivra immédiatement le *Cantabile de Madeleine*, extrait du même opéra.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Muscadines et Muscadins*, transcriptions pour piano extraites de l'opéra de GIORDANO, *André Chénier*, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan. — Suivra immédiatement la *Gavotte pour les Heures et les Zéphyrs*, extraite de l'opéra inédit de RAMEAU, *les Boréades*, transcription pour piano de LOUIS DIÉMER, répertoire de la *Société des instruments anciens*.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1897

(Voir à la 8e page du journal.)

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*
De GLUCK
(Suite)

Mais, de Gluck ou de Bertoni, lequel fut le spoliateur par persuasion, et lequel le spolié ?

C'est ce que les dates vont nous apprendre.

Orphée et Euridice fut représenté à l'Opéra de Paris, nous le savons, en 1774.

Aristeo, à Parme en 1769.

Il Parnasso confuso, à Schœnbrunn, en 1765.

Enfin, le couronnement de l'empereur Joseph II, à l'occasion duquel fut composé l'air qui passa par la suite dans *Aristeo* et dans *Orphée*, eut lieu à Francfort le 3 avril 1764.

Cette dernière date devrait suffire à nous édifier sur l'antériorité de l'air de Gluck; mais nous avons à nous arrêter encore un instant sur la date de *Tancrède* de Bertoni, au sujet de laquelle il s'est produit une confusion qui a été cause de la propagation de l'erreur accréditée depuis près de quarante ans.

C'est Berlioz qui, le premier, a attiré l'attention sur cette question. Après avoir cité la lettre de Bertoni affirmant sa paternité de l'air de *Tancrède* et constaté la similitude de cet air avec celui d'*Orphée*, il dit :

« *Tancrède* fut joué à Venise pendant le carnaval de 1767. »

Berlioz n'était point un savant. Nous n'avons garde de le lui reprocher : il a d'autres titres, plus glorieux, à notre admiration. Comment se fait-il, cependant, qu'en une matière si délicate tout le monde ait enregistré son dire sans songer à le contrôler? C'est cependant ce qui est advenu ; depuis l'article de l'auteur des *Troyens* sur la reprise d'*Orphée* en 1859, il a été admis sans conteste, même par les gens les mieux au courant, que le *Tancrède* de Bertoni datait de 1767, — sept ans avant *Orphée*, deux ans même avant *Aristeo* (1).

Et cependant, si nous consultons la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis à l'article « Bertoni », nous lisons d'abord, en face du nom de *Tancredi*, la date de *1778*. Puis, dans le courant de l'article, discutant l'attribution du fameux air, Fétis écrit : « Je vois dans l'*Indice de' teatri* de 1780 que le *Tancredi* fut joué à Turin, le 26 décembre 1778. » Il est vrai que, dans la même page, l'écrivain donne la preuve qu'il n'a rien lu des documents qu'il discute, car, Bertoni ayant parlé d'une prétendue *Iphigénie en Tauride* de sa composition (qu'il n'a jamais composée), Fétis a compris qu'il était question de celle de Gluck, et que celui-ci était accusé d'avoir emprunté à Bertoni l'air de ce dernier opéra : « Le calme rentre dans mon cœur ». Et voilà sur quelles bases solides les opinions s'établissent et se propagent! Mais passons, et retenons cette date du 26 décembre 1778, à l'égard de laquelle Fétis cite une source autorisée. M. Riemann, dans son consciencieux *Répertoire des opéras (Opern-Handbuch*, etc.) la reproduit, de son côté, identiquement.

Auquel donc faut-il entendre? Et ce *Tancredi*, qui nous donne tant de mal, — bien plus sans doute qu'il ne mérite! — fut-il représenté à Venise en 1767, ou à Turin en 1778? Déjà de premiers indices nous feraient pencher pour cette date-ci : la mention de la source, et la conformité du renseignement avec la déclaration de Bertoni : « J'ai composé l'air *à Turin*. » Cependant nous en avons voulu avoir le cœur net : afin de savoir positivement si *Tancredi* fut représenté à Venise en 1767, nous avons écrit à M. Taddeo Wiel, ancien bibliothécaire à la Bibliothèque Saint-Marc, à Venise, où il était chargé de la conservation des collections musicales, et qui, en ce moment même, achève la publication d'un volumineux catalogue des opéras joués dans cette ville pendant le XVIIIe siècle.

(1) Voir notamment G. DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccini*, p. 274 (2e édition); la préface de l'édition d'*Orpheus and Euridice* publiée par Gustave Heinze, à Leipzig en 1866, et l'article de M. Furstenau, dans l'*Écho* de 1869, nos 33 et 34, par M. Alfred Dörffel dans la préface de l'édition Peters, 1873.

La réponse de M. Taddeo Wiel ne peut plus rien nous laisser à désirer :

« Je puis vous assurer, écrit-il, que le *Tancredi* de Bertoni ne fut pas joué à Venise en 1767, et je crois en outre que cet opéra ne fut jamais joué sur les théâtres vénitiens au XVIIIe siècle. En 1767, pendant le carnaval, on joua sur le théâtre San-Benedetto de Venise l'*Ezio*, de Bertoni ; et, en 1776, dans le même théâtre et pendant le carnaval, on joua, de Bertoni, *Orfeo ed Euridice*. »

Voilà qui est péremptoire : *Tancredi* ne fut pas joué à Venise en 1767, mais à Turin en 1778. Or, non seulement *Aristeo* est de 1769, *il Parnasso confuso* de 1765, et l'air pour le couronnement de 1764, mais *Orphée* même est de 1774. D'où il résulte que *tous les opéras de Gluck dans lesquels figure l'air attribué à Bertoni sont antérieurs à ce* Tancredi *où l'on avait cru trouver le prototype de cet air*.

Cette discussion fut peut-être trop laborieuse et longue. Du moins espérons-nous qu'elle sera définitive et mettra fin à une erreur, trop longtemps répandue, qui eut le tort de faire peser sur la mémoire de Gluck un soupçon d'indélicatesse qu'il ne mérita jamais.

Si Berlioz fut incomplètement renseigné à l'égard du faux « air de Bertoni » (nul doute, s'il revenait au monde, qu'il effacerait avec joie la seule phrase sévère qu'il ait jamais écrite sur Gluck), par contre il n'a pas outrepassé les bornes de la critique lorsqu'à propos d'un autre morceau d'*Orphée* il signala « un des plagiats les plus audacieux dont il y ait d'exemple dans l'histoire de la musique... » Là encore, de nouveaux documents sont survenus, et ceux-ci ne confirment que trop le reproche, adressé à Philidor par Berlioz, d'avoir « impudemment volé Gluck » en s'appropriant l'air d'*Orphée* « Objet de mon amour » et en le replaçant dans un opéra-comique signé de lui, *le Sorcier*. L'aventure a d'ailleurs son côté plaisant et prouve que le fameux joueur d'échecs ne manquait ni de bon goût (il en avait plus que Bertoni, à coup sûr) ni d'ingéniosité lorsqu'il se mêlait de tricher avec les compositeurs, ses demi-confrères !

Voici les faits :

Après le succès obtenu par *Orfeo ed Euridice* à Vienne en 1762, Gluck songea à publier sa partition, ce qui était contraire à tous les usages, aucun opéra italien n'ayant été gravé jusqu'à ce moment. A cet effet, il envoya le manuscrit à Paris, par l'intermédiaire du comte Durazzo, directeur du théâtre de la Cour de Vienne : celui-ci l'adressa à Favart. Leurs lettres, publiées dans les *Mémoires et correspondance littéraires* de Favart, nous tiennent au courant de tous les détails de l'affaire. Favart, après avoir reçu l'ouvrage, le communique à Mondonville, qui déclare estimer l'ouvrage « une des plus belles choses qu'il eût vues. » Malheureusement le manuscrit est plein de fautes : il faut chercher un musicien d'expérience et de savoir pour les fonctions de correcteur. Duni refuse, assurant « qu'il ne voudrait pas se charger de corriger les fautes du copiste quand on lui donnerait 500 livres. »

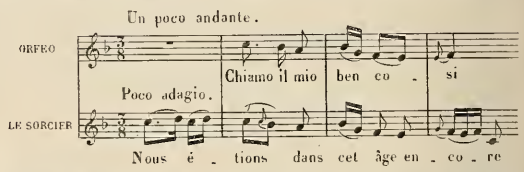
C'est ici que Philidor entre en scène. Favart poursuit :

J'ai fait voir cette partition à Philidor qui n'est pas, à beaucoup près, si difficile ; il offre de corriger les fausses notes gratis et d'avoir lui-même inspection sur la gravure de l'ouvrage ; il ne demande à Votre Excellence qu'un seul exemplaire. Il a examiné l'opéra avec attention, il trouve que les fautes du copiste se réduisent à un petit nombre, il a été enchanté de la beauté de l'ouvrage ; en plusieurs endroits, il a versé des larmes de plaisir. Il a toujours eu la plus grande estime pour les talents du chevalier Gluck ; mais son estime se porte jusqu'à la vénération depuis qu'il connaît l'*Orphée*. Ainsi, nous pouvons faire graver tout de suite, sans être obligés d'attendre l'arrivée de M. Gluck.

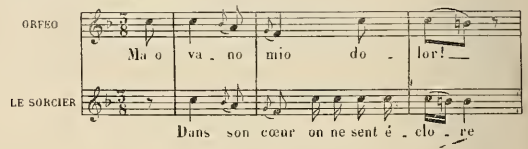
Cela est écrit dans une lettre de Favart au comte de Durazzo, du 19 avril 1763.

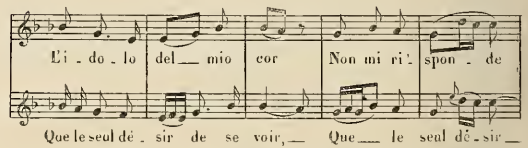
Or, le 2 janvier 1764, on représentait à l'Opéra-Comique une œuvre nouvelle de Philidor, *le Sorcier*, et au beau milieu du premier acte s'étalait, presque dans tout son développement, la mélodie de Gluck, adaptée tant bien que mal aux paroles françaises. La similitude ayant été niée par des défenseurs officieux de Philidor (l'affirmation d'un musicien tel que Berlioz pourrait suffire à détruire l'effet de cette contestation), nous laisserons le public juge en l'espèce, nous bornant à mettre les pièces sous ses yeux. Voici donc, en regard, la partie de chant de la cantilène d'*Orfeo* et celle de la romance du *Sorcier ;* pour les harmonies et figures d'accompagnement, le lecteur voudra bien, nous l'espérons, s'en rapporter aux indications contenues dans l'analyse qui suivra ces textes musicaux.

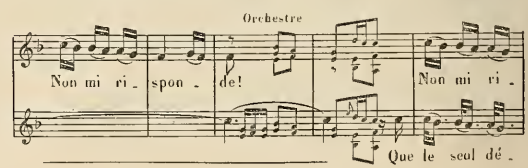
Les vers du couplet français étant d'une coupe différente de la strophe italienne, Philidor n'a pu, dans la première période, emprunter la musique que du premier vers, et encore en y ajoutant une mesure initiale, qui n'en augmente aucunement la beauté.

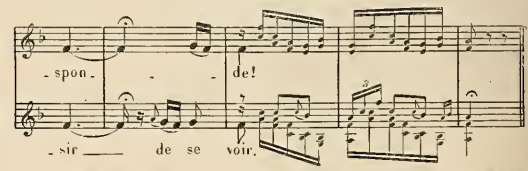


Mais la seconde partie, bien plus développée, est reproduite textuellement. Il y a seulement, détail insignifiant, une répétition de deux mesures, dans *Orfeo,* qui n'a pas été reproduite dans *le Sorcier*.









Cela dépasse assurément les bornes de la réminiscence involontaire ou de la rencontre d'idées. L'accompagnement d'orchestre ne fait qu'accuser la similitude. Il est, d'un bout à l'autre, identique, à quelques notes d'agrément près : sous le premier vers d'abord ; puis dès la rentrée de basse qui précède la deuxième période, et sous cette période entière : on y retrouve notamment, de la 1re à la 2e mesure, ce mouvement chromatique de basse : *la* ♮, *la* ♭ (en *fa*), où le *la* bémol forme, avec le *la* naturel terminant la mesure précédente dans la mélodie, une fausse relation qui nous a toujours semblé choquante dans Gluck : Philidor a reproduit la

faute comme les beautés. Enfin il n'est pas jusqu'aux dessins répétés par l'écho qui ne soient, par deux fois, fidèlement transcrits par Philidor, bien qu'il n'y ait pas du tout d'écho dans son morceau.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

CRIMES DE DROIT COMMUN

PRISONS D'AUTREFOIS. — LES PRISONS D'AUJOURD'HUI. — LES HOMMES.

Action de la musique dans les prisons sur les criminels. — L'orchestre de Bentham dans son Panopticum. — L'orgue de Gilles de Rays. — D'Assoucy au Grand Châtelet : festins et musique ; concerts de MM. de l'Académie Royale.— Fêtes d'Ouvrard à Sainte-Pélagie. — Le théâtre moral à Bicêtre. — Apparition de la philanthropie dans les prisons. — Les États-Unis donnent le signal des réformes.— Le système d'Auburn et le régime cellulaire rigoureux emploient la musique religieuse comme élément moralisateur. — L'enthousiasme de Howe et les miracles de Mlle Dix. — Les Philanthropes français préconisent également l'usage de la musique sacrée dans les maisons centrales à système cellulaire ou non : messes à Mazas, au fort de Vanves, à la Roquette. — En France, le régime cellulaire nuit au développement du sens musical. — Contraste avec les États-Unis. — La tympanomanie dans nos maisons centrales. — Leur esthétique littéraire et musicale. — La chanson, la cellule. — Couplets en argot. — Les adieux de Paris au XVIIe et au XIXe siècle. — La Babillarde.

De toutes les catégories de prisonniers que nous avons passées jusqu'ici en revue, celle-ci est assurément la moins digne d'intérêt, sous le rapport moral bien entendu ; mais au point de vue qui nous occupe spécialement, elle mérite de fixer notre attention ; car si, aujourd'hui du moins, son éducation laisse fort à désirer, elle est loin cependant d'être dépourvue de sens musical. Est-ce son goût particulier ou son état de captivité qui la prédispose à cette imprégnation, d'ailleurs très rapide? Le problème est difficile à résoudre, chaque sujet étant de nature différente, et son crime ou sa faute augmentant encore la mobilité de ses impressions. Ce qui est indiscutable, c'est que le régime et la vie de prison déterminent chez ces détenus d'ordre inférieur un ébranlement cérébral, ou, pour parler un langage moins technique, une prédisposition nerveuse fort habilement analysée dans cette page émue de Smith (*Esquisse de la vie d'artiste* 1844).

Evidemment, dans une prison, la musique agit surtout par la force du contraste. Quoi de moins musical qu'un geôlier et qu'un porte-clefs, de moins mélodieux que le grincement des verrous et le frémissement des grilles, de moins lyrique que des murailles de six pieds d'épaisseur que le soleil n'échauffe pas, que le jour n'illumine guère? Le poids énorme de tous ces blocs de pierre oppresse votre poitrine et lui laisse à peine le jeu nécessaire pour respirer. Dans cet état de gêne et d'angoisse trouvez donc de la voix pour chanter, quand vous n'en avez plus assez pour vous plaindre ?

Eh bien ! vous êtes dans la situation la plus favorable aux impressions musicales. Que dans ce moment une mélodie quelconque se fasse entendre, et vous serez ravi, transporté ; vous croirez que la main d'une fée vous débarrasse des masses de granit sous lesquels vous étouffiez ! La même voix, le même instrument, le même air qu'à dix pas de votre geôle vous n'auriez écouté qu'avec indifférence, avec ennui peut-être, ici vous attendriront jusqu'aux larmes, ici vous remueront jusque dans la moelle des os. Et que sera-ce, si la voix est jeune, pure, tendre et passionnée! Pauvres prisonniers, soyez heureux, réjouissez-vous, pleurez pendant quelques minutes.

Évidemment, le prisonnier est dans un état de nervosité qui semble relever de la pathologie ; et de là à conclure que les criminels sont des malades, des déments, des irresponsables, susceptibles d'une cure musicale, il n'y a qu'un pas; mais ce pas, nous nous garderons de le franchir. Aussi bien, nous ne saurions admettre que l'homme, par prédisposition atavique ou pour toute autre cause, fasse le mal inconsciemment. Le libre arbitre, la raison et le bon sens ont souvent arrêté dans la voie du crime des fils de malfaiteurs. Et ce n'est certes pas parce qu'on transformerait les prisons en maisons d'aliénés, où la musique serait exclusivement administrée aux patients sous toutes ses formes, qu'on parviendrait à guérir les criminels, c'est-à-dire à les remettre en circulation dans la société. A notre avis, l'expérience serait chanceuse. Mais il est des grâces d'état pour la philanthrophie, et c'est probablement en raison de cet optimisme à outrance que le célèbre philosophe Bentham demandait dans sa *Prison panoptique* — une sorte de Mazas — un orchestrion toujours en activité, pour « adoucir les passions des détenus ».

C'est sans doute à ce titre que le trop fameux Gilles de Rays, de sadique mémoire, réclamait ses musiciens le jour où la justice, trop lente au gré du peuple, le fit incarcérer dans le château du Bouffay. Ce Barbe-Bleue de la Bretagne du XVe siècle se complaisait à voir égorger de jeunes enfants par ses valets; les flots de sang humain qui jaillissaient des carotides l'enivraient de voluptés, et il chantait des hymnes sur le corps de ses victimes.

Les magistrats eurent encore des égards pour ce monstre à face humaine. Ils firent aménager sa prison au mieux de ses goûts personnels, lui laissèrent ses amis et ses gens, lui accordèrent enfin toutes les faveurs compatibles avec les exigences d'une surveillance bien comprise.

Gilles de Rays se préoccupait surtout de sa chapelle, car il était grand amateur de musique religieuse; il obtint que son orgue lui fût amené, avec le maître de chapelle qu'il avait depuis plusieurs années, deux chantres et deux enfants de chœur. Ces simulacres de dévotion ne le sauvèrent pas du bûcher, digne châtiment des criminels de son espèce.

Le fameux musicien-bohème d'Assoucy, qui a laissé plusieurs livres de tablature de luth, avait la même perversité de goût et faillit plusieurs fois rencontrer la même fin. Son immoralité fut-elle la cause du séjour forcé qu'il fit au Grand-Châtelet? Le problème est encore à résoudre. Car si d'Assoucy a écrit son livre sur sa *Prison*, il se garde bien d'y consigner les motifs de sa détention. Il parle en termes vagues de dénonciations et de calomnies dont il se prétend victime. En revanche, il se fait très nettement complimenter par un compère qui lui tient, dans la geôle, cet étonnant discours :

... « N'êtes-vous pas le même d'Assoucy qui, à l'âge de dix-sept ans, donniez de la tablature au plus grands joueurs de luth de notre siècle et qui aujourd'hui, avec votre vieille main, faites encore adorer les charmes de tout ce que vous composez sur ce merveilleux instrument? N'est-ce pas vous qui, marchant par des routes inconnues, laissant le chemin que la musique ordinaire nous a frayé, faites entendre des sons que les plus habiles n'ont jamais ni connus, ni pratiqués, ni entendus?

Après bien des suppliques, d'Assoucy obtint enfin ce qu'on appelait alors au Châtelet « la liberté du préau » et à la Bastille « la liberté des cours », c'est-à-dire quelques heures de promenade aux pâles rayons d'un soleil de prison. Sur le préau, d'Assoucy rencontre — ô bonheur inespéré! — ses « deux enfants de musique ». Il donne ce nom aux jeunes pages qui étaient à la fois ses écoliers et ses serviteurs, mais à qui la malignité publique attribuait des fonctions moins avouables.

Dès lors, le parangon des musiciens pourra retourner à ses chères études. Il s'arme tantôt de son luth, tantôt de son théorbe, et il fait chanter des airs de sa composition à « ses enfants de musique. » Il varie ses plaisirs en jouant aux cartes, ou bien encore en composant ses livres : car il ne manque ni de verve ni d'esprit, et il manie agréablement la plume, comme le prouve de reste le livre de ses *Aventures*.

En somme, d'Assoucy reconnaît volontiers qu'il ne s'ennuyait guères au Châtelet :

...D'ailleurs, dit-il, M. le comte de Saint-V..., ne contribuait pas peu à ma félicité, tant par ses bienfaits que par les charmes de ses belles qualités et par ses grands pâtés de jambon. Et je savais gré à ma mauvaise fortune qui m'avait conduit en prison pour y connaître et y être connu d'un si honnête homme, si parfait et si achevé. Comme il aimait extrêmement la symphonie et que les plus vertueux de Paris lui donnaient de charmantes visites, ce n'était dans son appartement que festins et musique, où Mlle de Cartillis, moi et mes enfants avions bonne part.

Langues de bœuf, poule et dindon,
Avec le pâté de jambon,
La perdrix, la tourterelle,
Ne plaisaient pas moins à Nanon
Que le ton de ma chanterelle,
Et l'entremets d'une chanson
Que chantait mon page Toinon,
Qui, tant au jour qu'à la chandelle,
Si l'on en croit à la coupelle,
Était un honnête garçon,
Et dans cette mode nouvelle,
Introduite en cette maison
Par le digne enfant d'Apollon
Qui mettait là tout par écuelle,
On pouvait dire, avec raison,
Quoique la prison soit cruelle,
Qu'il est quelque douce prison,
Au moins s'il n'en est pas de belle.

Il était réservé à d'Assoucy de goûter des plaisirs encore plus délicats. Car si notre auteur était, comme la plupart de ses contemporains, très porté sur sa bouche, il n'en avait pas moins l'amour et le

culte de son art. Avec son expérience des hommes il ne pouvait ignorer que dans une maison, et à plus forte raison dans une geôle, le concierge est un fonctionnaire qu'il importe de ménager. Les gâteaux jetés à Cerbère ne sont pas une vaine légende. Or, le concierge du Châtelet, un certain Le Breton, avait pris en affection les concertants du prisonnier et les gratifiait de friandises, chaque fois qu'ils lui donnaient un échantillon de leur savoir-faire. D'Assoucy, reconnaissant, composa aussitôt, à l'intention de cet honnête concierge, une chanson ou une sarabande qu'il lui fit chanter par son joueur de théorbe. Oh! ce joueur de théorbe, le plus habile de ses deux enfants, d'Assoucy en parle avec une juste fierté : « Quelquefois, dit-il, il répondait par la chambre de ma fenêtre treillissée aux excellentes voix de Messieurs de l'Académie Royale de Musique qui ne dédaignaient pas de m'honorer de leur estime par leurs admirables concerts. »

Je ne vois pas bien nos artistes de l'Opéra venant chanter une scène des *Huguenots* ou de *Lohengrin* à Mazas, devant la cellule d'un détenu intéressant. Et cependant, je dois rappeler qu'il y a quelques années à peine, des chanteurs de salon, que l'on était toujours sûr de rencontrer sur le chemin des bonnes œuvres, organisaient souvent des concerts pour les pensionnaires de la Roquette et autres asiles de l'enfance coupable.

Déjà, au commencement du siècle, alors que le financier Ouvrard était à Sainte-Pélagie sous l'inculpation, d'ailleurs sans preuves certaines, de malversations dans les fournitures de l'État, ce riche munitionnaire donnait en prison des soirées musicales et dramatiques. Le fait a été plusieurs fois démenti; et cependant Ouvrard l'affirme dans ses *Mémoires*.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

Aucun ouvrage didactique n'a, je crois, fait ressortir complètement la consanguinité qui existe entre l'accord de *septième dominante* et l'accord que la plupart des théoriciens depuis Reicha représentent comme formé par la superposition de trois tierces, et nomment accord *de septième de deuxième espèce*, — tandis que Fétis et ses disciples le représentent comme formé par ce qu'ils appellent *la substitution* et un *retard* et le nomment accord de *septième mineure*.

Il me semble que, si j'avais à faire comprendre à des élèves l'origine de cet accord, sa constitution et sa fonction, je l'analyserais et le dénommerais comme Reicha et ses successeurs, cette définition et cette étiquette ayant le mérite d'être claires et de s'imposer aisément à la mémoire, car une classification numérique des divers accords de septième serait au moins un excellent moyen mnémotechnique, même si elle était factice. — Mais je n'omettrais pas, — pour expliquer la genèse de l'accord de septième deuxième espèce, — de signaler l'hypothèse de Fétis, après tout vraisemblable, — en tout cas intéressante.

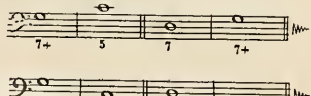
J'insisterais ensuite sur la parenté qu'il y a entre l'accord de *septième dominante* et l'accord de septième de *deuxième espèce*.

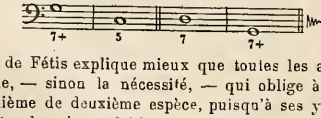
Le premier appelle dans sa marche naturelle l'*accord parfait de tonique* et se résout, par suite, une quarte au-dessus ou une quarte au-dessous.

Le second appelle dans sa marche naturelle l'accord de *septième dominante* et se résout, par suite, une quarte au-dessus ou une quinte au-dessous.

En d'autres termes, l'accord de *septième de deuxième espèce* est à l'accord de *septième dominante* ce que celui-ci est à l'accord parfait de tonique.

Il est la *dominante de la dominante*.

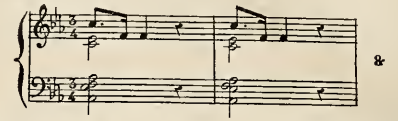




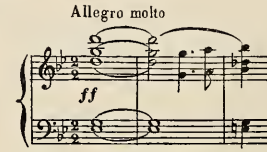
La théorie de Fétis explique mieux que toutes les autres la règle traditionnelle, — sinon la nécessité, — qui oblige à *préparer* l'accord de septième de deuxième espèce, puisqu'à ses yeux cet accord n'est pas naturel mais *artificiel*, et comprend un retard.

Il est probable cependant que, dans l'avenir, les compositeurs se croiront de moins en moins astreints à cette préparation, comme depuis fort longtemps une *précaution* de même ordre est abandonnée pour l'accord de septième dominante.

Il y a belle lurette aussi que Beethoven a commencé sa 18e sonate, op. 33, par le premier renversement de l'accord de septième de deuxième espèce sans aucune préparation :



Depuis, Wagner a osé plus encore. Au second acte de *Tristan et Iseult* (Introduction), il débute en pleine force, par l'accord suivant :



qui, pour l'œil, paraît être un accord de *sixte retardée* par la septième sans préparation, ce retard, par surcroît, ne suivant pas sa résolution naturelle. En réalité, pour l'oreille, c'est un accord de septième de *quatrième espèce*, privé de sa quinte (1), et dont la septième ne se dénoue pas régulièrement sur la sixte, ce qui est doublement contraire aux règles grammaticales édictées de générations en générations par les théoriciens les plus éminents, et sanctionné par un long usage.

Nous n'en sommes pas autrement choqués. Le fait que cette absence de préparation et cette irrégularité de la résolution n'affectent pas cruellement notre oreille, suffirait à démontrer qu'à l'encontre de ce que pensait Fétis, les accords de septième sont *naturels* ou, — pour parler plus exactement — qu'ils ont été peu à peu *acceptés* ou *tolérés comme tels* sous l'influence de l'*habitude*.

Ainsi vont les génies, bouleversant les idées reçues, et créant, sous l'impulsion inconsciente de leur instinct divin, des lois nouvelles.

(A suivre.) A. MONTAUX.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — L'ouverture de *Frithiof* de M. Théodore Dubois est caractérisée par quatre thèmes ayant chacun leur expression propre et leur signification spéciale. Un dessin rythmique s'interpose entre eux, facilite les contacts et ajoute à l'intérêt des développements symphoniques. L'ensemble présente un plan musical bien construit et réalisé avec d'éminentes qualités de style, de noblesse et de distinction.—La musique de M. Ch. Widor pour le *Conte d'avril* soulève une petite tempête. Oh! toute petite! On veut réentendre un nocturne dont la miniscule période musicale passe du violoncelle à la clarinette et au violon avec de ravissantes langueurs, mais quelques auditeurs essayent une timide opposition. Pourquoi donc? Cette pièce, toute gracieuse et sentimentale, n'est-elle pas dans la forme purement mélodique de celles que l'on a l'habitude de consacrer par un *bis* toujours exaucé? Mais qu'importe! cette bleuette peut se contenter du tonnerre des applaudissements qui l'ont accueillie et qui n'ont pas manqué non plus à la *Sérénade illyrienne* si ingénieusement écrite.— Les morceaux mélodramatiques composés par M. G. Fauré pour accompagner les principales scènes de la pièce d'Alexandre Dumas, *Caligula*, ont paru ternes dans les parties instrumentales, et les chœurs ont laissé l'impression d'une sorte de grisaille comparable aux récitatifs de certains opéras. On eût dit que la mélodie abdiquait devant les paroles. Cette constatation est plutôt un éloge pour le musicien et montre combien l'optique du théâtre diffère de celle du concert. — M. Rémy a joué avec une grande supériorité le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns: il s'affirme avec des qualités de maître: fermeté dans le rendu musical, justesse et solidité, virtuosité sûre sans exagérations acrobatiques, et, de plus, style pur et sobre. — M. Colonne a remporté un magnifique succès personnel par son interprétation du 3e acte du *Crépuscule des Dieux*. L'impression que doit produire chaque épisode lyrique de cette œuvre se dégage avec une telle intensité que la mise en scène est peu regrettée. Les interprètes étaient MM. Cazeneuve, Dyve et Vieuille, et Mlles Kutscherra, Mathieu, Texier et Planès; ils ont été à la hauteur de leur tâche, mais, malgré tous ses efforts pour reporter sur eux les applaudissements, c'est bien au chef d'orchestre qu'est allée l'ovation finale.

AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) On peut se reporter à la partition d'orchestre. Aucun instrument, le long de l'échelle sonore, n'articule le *si*.

— Concerts Lamoureux. — Un critique de haute valeur, M. Anatole France, a écrit quelque part ces lignes : « Un poème, un roman, tout beau qu'il est, devient caduc quand vieillit la forme littéraire dans laquelle il fut conçu : les œuvres d'art ne peuvent plaire longtemps. Car la nouveauté est pour beaucoup dans l'agrément qu'elles donnent. » — Se serait-on douté de cela en entendant, au concert du Cirque, la magistrale exécution donnée par l'orchestre Lamoureux de ces deux merveilles, l'ouverture de *la Flûte enchantée* de Mozart et la symphonie en *la* de Beethoven? Ce qui est beau est toujours beau, et ce qui est beau ne vieillit pas. Une seule chose est soutenable, c'est qu'une œuvre, tant belle soit-elle, si elle est resassée sans mesure finit par lasser : elle ne perd rien de ses qualités intrinsèques ; mais l'effet s'émousse, et il faut un temps de repos pour que l'oreille retrouve ses premières impressions. C'est l'histoire éternelle du « pâté d'anguilles ». Voilà des années et des années qu'on nous ressert les mêmes morceaux de Wagner, la *Siegfried-Idylle*, qui serait un morceau charmant si on l'amputait des deux tiers, les fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs*, dont il serait injuste de méconnaître la valeur scénique, *la Huldigungs-marsch*, dont le début est assez beau, mais dont le trio ne serait pas déplacé dans une fête foraine. Croit-on que ces sempiternels morceaux ne finiront pas par agacer les auditeurs les mieux disposés, et par produire à la longue une sensation désagréable ? Pour ceux-là un temps de repos deviendra nécessaire, et, s'ils sont réellement beaux, c'est précisément le temps qui le dira. Quant à *la Forêt enchantée*, légende-symphonie de M. d'Indy qui n'a rien de commun avec *la Flûte enchantée* de Mozart, le temps dira également ce qu'il faut en penser. C'est un poème descriptif : on y entend des bruits d'ailes, des baisers, des soupirs étouffés. M. d'Indy affectionne le basson : on connaît les deux bassons suggestifs du *Camp de Wallenstein*. On a fait souvent remarquer que les grands musiciens avaient un instrument de prédilection. Weber faisait adorablement chanter la clarinette et le cor; le petit Auber tirait du hautbois des effets pittoresques ; M. d'Indy fait gémir le basson, et c'est par de petits crépitements de basson qu'il commence sa description de baisers et de soupirs étouffés.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven); Chœur de *Paulus* (Mendelssohn); Cinquième concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. Louis Diémer; Chœur et Marche *d'Idoménée* (Mozart); *les Préludes* (Liszt).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie inachevée (Schubert); Concerto pour piano (B. Godard), par M. Lucien Wurmser; *Poème mystique* (Charpentier), chanté par MM. Cazeneuve et Challet; *Poème réaliste* (Charpentier), chanté par M. Cazeneuve et les chœurs; *Poème symbolique* (Charpentier), chanté par M. Challet et les chœurs; *Sérénade à Watteau* (Charpentier), chanté par M. Mauguière, Mlle Marguerite Mathieu et les chœurs; Troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), soli : Mlles Kutscherra, Marguerite Mathieu, Texier, Planès, MM. Cazeneuve, Dyve et Vieuille; *la Chevauchée des Valkyries* (Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux, avec le concours de M. A. de Greef, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles : *Symphonie italienne*, *n° 4* (Mendelssohn); *Lumen*, symphonie en trois parties : Matin, Midi, Soir (Henri Lutz), première audition; Concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), par M. A. de Greef; la Reine Mab ou la Fée des Songes, scherzo de *Roméo et Juliette* (Berlioz); *les Maîtres chanteurs*, fragments (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dépêche de Saint-Pétersbourg : Grand succès au Petit Théâtre pour la *Manon* de Massenet, chantée en italien. Ovation extraordinaire à Masini, qui a bissé le songe et l'air de Saint-Sulpice, et à Emilia Corsi, qui a bissé la scène de la table. Tous deux ont dû répéter aussi le duo du premier acte. Pourquoi faut-il que toutes ces belles choses se passent au détriment des droits des auteurs, qui ne sont pas reconnus, on le sait, chez nos bons amis les Russes?

— L'Opéra royal de Berlin, où l'art français est peu représenté depuis quelques années, vient de faire la tentative d'ajouter le *Benvenuto Cellini* de Berlioz à son répertoire. Cette tentative fort louable a pleinement réussi. La première représentation de cette œuvre intéressante a obtenu un succès marqué et *Cellini* tiendra pendant longtemps l'affiche. L'interprétation et la mise en scène méritent tous les suffrages.

— S'il faut s'en rapporter aux premiers comptes rendus des journaux de Vienne, le succès du *Chevalier d'Harmental* dans cette ville ville ne paraît pas avoir été beaucoup plus vif qu'à Paris.

— On écrit de Vienne que l'autorité vient de faire procéder à l'arrestation de M. Joseph Gennoch, inspecteur du Carl-Théâtre, impliqué dans l'affaire du récent incendie de ce théâtre, affaire qui, dit-on, s'embrouille de plus en plus. D'autres arrestations ont été encore opérées, celles du feutier Kormann et de deux gardiens, les frères Yelles, dont l'un pourtant a été relâché. L'inspecteur et les deux autres employés sont accusés d'avoir malicieusement tenté de mettre le feu au théâtre afin de mériter ensuite une récompense pour la vigilance apportée par eux à combattre l'incendie. Tous passeront en jugement.

— Les chefs de claque ne sont pas ce qu'un vain peuple pense. Celui de l'Opéra impérial de Vienne, qui répond au nom de Schœntag, a fêté récemment son jubilé de vingt-cinq années de services à ce théâtre. Ce personnage important n'est pas, dit-on, sans une originalité professionnelle assez remarquable, et passe pour un novateur en son genre. Il a fixé, paraît-il, une sorte de loi pour les applaudissements, qu'il fait varier selon qu'ils s'appliquent à un artiste de premier ou de second rang, et il a établi en outre une classe spéciale d'éloge public, celle du *bravo*, pour lequel il a établi toute une théorie très raffinée. Selon le jugement de ce critique très expert, l'impression serait très fâcheuse sur le public si, après un *piano* qui va se perdant doucement dans l'air et lorsqu'une chanteuse a caressé voluptueusement l'oreille des spectateurs, on entendait le chef de claque troubler le silence avec un applaudissement *forte*. En pareil cas, ledit Schœntag adopte un *bravo* très discret, qui semble s'échapper presque involontairement des lèvres d'un de ses... collaborateurs. Peu de moments après, un autre laisse entendre un second *bravo* un peu plus accentué, puis un troisième, et ainsi, de *rinforzando* en *crescendo*, on arrive, à la fin de l'air, à entraîner la salle entière dans une immense explosion d'enthousiasme. C'est ce qu'on peut appeler le comble de l'art.

— Un comité s'est formé à Vienne, auquel appartiennent plusieurs députés influents, pour obtenir du Parlement une loi réglant les contrats entre les directeurs des théâtres autrichiens et leurs pensionnaires. Il s'agit de mettre fin à l'exploitation indigne des artistes à laquelle plusieurs directeurs de théâtres se livrent, et de défendre certaines clauses que ces directeurs imposent, par contrat, aux pensionnaires. Le comité vient d'élaborer une pétition au Reichstag autrichien, qui expose les griefs des artistes et qui est signée par deux mille acteurs et actrices autrichiens, parmi lesquels se trouvent plus de six cents artistes engagés à Vienne même. On estime que cette pétition sera suivie d'effet.

— Les deux marches militaires de Beethoven qu'on a découvertes en partition autographe dans la bibliothèque de l'ordre Teutonique, à Troppau, et dont nous avons parlé il y a quelques semaines, ne sont pas inédites. Après avoir pris connaissance du manuscrit, les experts viennois ont découvert que Beethoven a utilisé ces marches plusieurs fois avec des variantes, surtout en ce qui concerne l'orchestration. Il en existe donc plusieurs partitions autographes. Pour la première fois, Beethoven a écrit l'une de ces deux marches en 1809 pour la milice territoriale du royaume de Bohême : la maison Artaria, de Vienne, qui fut l'éditeur du maître, en possède encore deux autographes, car Beethoven y ajouta après coup un « trio ». Un « trio » autographe se trouve aussi chez Artaria pour la deuxième marche. Une seconde fois, ces deux marches furent utilisées par Beethoven pour un régiment d'infanterie viennois appartenant à l'archiduc Antoine, grand maître de l'ordre Teutonique. Ce sont les autographes trouvés à Troppau. Peu de temps après, Beethoven écrivit une nouvelle version de ces marches pour un carousel qui eut lieu, le 25 août 1810, en l'honneur de l'impératrice d'Autriche. Cette troisième version a été publiée, en 1818, dans l'édition complète de l'œuvre de Beethoven par la maison Breitkopf et Haertel. La première de ces deux marches, en partition pour grand orchestre militaire, a été publiée du vivant de Beethoven, à Berlin, chez l'éditeur Schlesinger, avec une dédicace « au corps de York 1813 » dans une « collection de marches redoublées pour l'armée prussienne ». Il est fort peu vraisemblable qu'on trouve encore des compositions inconnues de Beethoven.

— Un nouvel opéra, en un acte, intitulé *Ratbold*, livret d'après Félix Dahn, musique de M. Reinhold Becker, a remporté un grand succès au théâtre de Mayence.

— Une danseuse qui peut jouer à l'occasion le comédie ne se trouve pas tous les jours. Le théâtre allemand de Prague dispose de cet oiseau rare, Mlle Bessoni, une charmante Italienne qui ne dit pas un mot d'allemand et qui est la favorite du public. Or, on devait jouer à ce théâtre une petite pièce allemande où se trouve le rôle d'une danseuse italienne, qui ne doit parler que français et italien. M. Neumann, le directeur du théâtre allemand de Prague, cherchait une artiste pour lui confier ce rôle, lorsque sa première danseuse offrit de s'en charger. L'offre fut acceptée sous réserve, et dès la première répétition, Mlle Bessoni joua avec tant de verve et de sûreté que tout le monde en fut enthousiasmé. La première de la petite pièce en question vient d'avoir lieu, et le public de Prague a couvert la danseuse talentueuse d'applaudissements. Mlle Bessoni est engagée, à partir du 1er janvier 1897 à l'Opéra impérial de Vienne, en qualité de première danseuse. Peut-être voudra-t-elle un jour y chanter, comme elle a joué la comédie à Prague.

— Une opérette intitulée *Anne-Louise*, musique de M. Fritz Baselt, a remporté un joli succès au théâtre de Cassel.

— Nouvel échec de l'opéra allemand à Amsterdam. Cette fois la déconfiture de l'impresario est tellement lamentable, que les ressources des sociétés de bienfaisance allemandes ne suffisent pas et qu'elles ont été obligées de s'adresser aux artistes de l'Allemagne et de l'Autriche pour pouvoir rapatrier les malheureux choristes et les membres de l'orchestre.

— Les concerts de la Société symphonique Ysaye, à Bruxelles, seront cet hiver au nombre de six, dont le premier aura lieu aujourd'hui dimanche 29 novembre, avec le concours de M. Raoul Pugno. Voici le programme de cette première séance : Ouverture dramatique de M. Wihtol, compositeur russe; *Symphonie héroïque* de Beethoven; Concerto en *la mineur*, pour piano,

de Grieg; *Suite champêtre*, de Chabrier; *Poème* de Fr. Rasse; Fantaisie en *ut*, de Schubert; *Marche écossaise* de Debussy. Les cinq autres concerts sont fixés comme suit : 10 janvier (avec le quatuor *a capella* néerlandais); 31 janvier (avec Mlle Gullbranson, du théâtre de Bayreuth); 14 février (sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mme Félix Mottl, cantatrice du théâtre grand-ducal de Carlsruhe); 21 mars (avec MM. César Thomson et Eugène Ysaye); enfin le jeudi-saint (avec M. Sylvain Dupuis et les chœurs de la *Legia*, de Liège). Les concerts auront lieu dans la salle de l'Alhambra.

— On mande d'Anvers que *Mazeppa* l'opéra de MM. Ch. Grandmougin et G. Hartmann, mis en musique par Mme de Grandval, a parfaitement réussi au Théâtre royal. Interprétation excellente sous la direction du remarquable chef d'orchestre, M. Rühlmann.

— Vif succès à Tournai pour *la Résurrection de Lazare*, de M. Raoul Pugno. Très belle exécution. Les chœurs surtout ont été remarquables. Plusieurs salves d'applaudissements ont accueilli la péroraison de l'œuvre. En présence de ce grand succès, la Société philharmonique de Tournai a décidé de donner l'an prochain le *Prométhée* du même compositeur.

— Le répertoire du théâtre de Berne paraît devoir être, cet hiver, intéressant et chargé tout à la fois. On signale tout d'abord les ouvrages suivants : *Lili-Tsée*, de Curti; *l'Évangéliste*, de Kienzl; *Hans Sachs* et *Faust*, de Lortzing; *la Croisade des dames*, de Schubert; *la Mégère apprivoisée*, d'Hermann Goetz; *Orphée*, de Gluck; *Haensel et Gretel* et *les Enfants du roi*, de Humperdinck. Puis viendra un cycle historique dans lequel la France sera représentée par *le Devin du village* de J.-J. Rousseau, *le Billet de loterie* de Nicolo et *le Chalet* d'Adam, l'Allemagne par *Abou-Hassan* de Weber et *la Répétition d'opéra* de Lortzing, et l'Italie par *la Serva padrona* da Pergolèse, *le Cantatrici villani* de Fioravanti et *Zanetto* de Mascagni.

— De Milan on annonce le mariage du jeune compositeur Umberto Giordano, l'heureux auteur d'*André Chénier*, avec Mlle Olga Spatz, fille du propriétaire de l'hôtel de Milan. Au nombre des témoins se trouvait M. Édouard Sonzogno, l'éditeur impresario à qui M. Giordano doit d'avoir vu jouer son opéra. Parmi les présents faits aux nouveaux mariés on signale un riche éventail envoyé par Verdi à la jeune épouse, et... les insignes de chevalier de la Couronne d'Italie, qui sont parvenus le jour même à son mari.

— Une nouvelle importante, qui est mise en cours en ces termes par un journal italien : « On annonce que Verdi a exprimé le désir d'apprendre à aller *en* vélocipède. » Un autre journal ajoute gravement que « la nouvelle mérite confirmation. » Attendons-nous à voir prochainement la mise en vente de la « bicyclette Verdi ».

— Le petit théâtre Fossati, à Milan, met d'un seul coup à la scène trois opérettes nouvelles : *Vincit amor* du maestro Federico Giardina, *la Presa di Valpignatta*, du maestro Dall'Argine, et *l'Agenzia di commenditori*, du maestro Bonfiglioli.

— La préfecture de Catane a ordonné d'un seul coup la fermeture de trois théâtres de cette ville, comme n'offrant pas assez de sécurité pour le public en cas d'incendie. Ces trois théâtres sont celui du Prince de Naples, le Castagnola et le Nazionale.

— Singulière annonce trouvée dans un journal italien. — « *Orchestre des dames italiennes, 1897. Grande tournée dans l'Amérique du Sud.* Pour le compte d'une entreprise renommée, qui offre les plus grandes garanties de sérieux et de solvabilité, on demande *50 demoiselles* instrumentistes disposées à accepter un engagement pour l'Amérique du Sud (Buenos-Ayres, Montevideo, Rio-Janeiro, San Paolo, Las Palmas, Rosario, etc., etc.). Engagement garanti pour six mois. Embarquement à Gênes ou à Bordeaux, dans la première dizaine d'avril 1897. Voyage payé durant la tournée entière en seconde classe, avec traitement spécial. Appointements mensuels à débattre, les plus grands avantages étant accordés aux jeunes instrumentistes à vent (à moi, les soufleuses de trombone et de clarinette !). Une très élégante toilette de soirée sera fournie, aux frais de l'entreprise, pour tout le personnel. Une réelle habileté technique est indispensable, un très abondant répertoire de musique classique devant être exécuté. *La photographie est indispensable* ». Il ne faut pas seulement avoir du talent et bien jouer de la contrebasse ou de l'ophicléide, il faut encore être jolie ! Avis aux amateurs féminins.

— On sait que le gouvernement espagnol, pour parer aux frais de ses guerres coloniales, a établi de nouveaux impôts et, entre autres, a frappé les théâtres d'une lourde taxe supplémentaire. Or, les directeurs des scènes madrilènes ne veulent point entendre parler de cette taxe, et ils ne se bornent pas à protester contre elle. Ils se sont réunis à ce sujet et ont pris la résolution de fermer tous les théâtres de la capitale si la susdite taxe n'est pas immédiatement supprimée.

— Voici le tableau définitif de la troupe du Liceo de Barcelone, pour la saison qui vient de s'ouvrir : *soprani*, Mmes Eva Tetrazzini, Bordalba, Elisa Petri, Bolska-Skompska, Carola Bayo, Italia Del Torre, Olietti-Morozzo; *mezzo-soprani* et *contralti*, Campodonico, Ida Monteleone, Blanchart-Abades; ténors, MM. Cardinali, Giraud, Bayo, Armandi; barytons, Ramon Blanchart, Angelini-Fornari, Puiggener; basses, Perrello, Oreste Lupu, Volponi. Chefs d'orchestre : MM. Campanini et Acerbi. Au répertoire, *Falstaff, Otello, Hamlet, le Freischütz, Manon, Mefistefele, Gioconda, Roméo et Juliette, Norma, Tannhäuser, Garin* et *Samson et Dalila*, qui n'a jamais été joué et pour lequel on prépare quatre décors entièrement nouveaux.

— On nous écrit du Caire : Notre saison d'opéra va commencer le 21 novembre, et promet d'être particulièrement brillante. Le répertoire annoncé nous promet comme nouveautés *Orphée* de Gluck, *le Portrait de Manon* de Massenet, *Phryné* de Saint-Saëns et *Tannhäuser*. Parmi les autres œuvres annoncées nous trouvons *Hérodiade, Werther, le Cid, Manon, Sigurd, Hamlet, Samson et Dalila, l'Africaine, Faust, la Juive, les Huguenots* et *l'Étoile du Nord*. L'art italien n'est représenté que par *le Barbier de Séville, Rigoletto* et *Aida*, opéra obligatoire chez nous.

— Une correspondance de Buenos-Ayres prétend que le fameux ténor Tamagno s'associerait avec l'impresario Ferrari pour prendre la direction du théâtre italien de cette ville, et que Mme Melba ferait partie de leur prochaine troupe. Est-ce que ledit Tamagno croirait gagner plus, dans cette entreprise que les 7.000 francs qu'il se fait adjuger d'ordinaire pour chacune de ses représentations ?

— A Batavia, capitale de l'île de Java, on vient de jouer la *Manon* de Massenet avec un succès énorme. Le rôle principal était confié à une jeune artiste javanaise, née à Batavia même, Mlle Maeth Piazza, qui a enthousiasmé le public par sa voix ravissante et le charme de son jeu. C'est égal ; ni l'abbé Prévost ni Massenet n'eussent rêvé Manon sous les traits de ces frêles figurines javanaises que nous avons tant admirées à l'esplanade des Invalides en 1889 et dont le charme captivant était tout autre que celui de la jolie fille de France qui devait finir si tristement dans le nouveau monde. Et les Sanderson, les van Zandt, les Renard ainsi que les autres interprètes de ce rôle charmant et émouvant entre tous, n'ont certainement jamais pensé qu'une concurrente de race jaune viendrait un jour leur disputer la place pour cette Manon, fût-ce à Batavia. Et voici que la diva javanaise, encouragée, annonce de prochaines représentations de *la Navarraise*, tout comme si elle était Mlle Calvé. Il faut espérer que nous verrons débuter à Paris cette diva merveilleuse à l'Exposition de 1900.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Association des Artistes musiciens a donné vendredi à l'église Saint-Eustache la messe en musique qu'elle a l'habitude de faire entendre tous les ans au bénéfice de l'Association. Cette fois, le choix s'était porté sur la *Messe de Saint François d'Assise* de Paladilhe et le succès en a été très vif. C'est une œuvre pleine de charme, conçue un peu dans la manière de Mozart, qui n'était pas la plus mauvaise. A côté de pages délicates, on y trouve aussi des ensembles d'une belle sonorité qui emplissaient admirablement la grande nef de Saint-Eustache. Cette messe fait le plus grand honneur à son auteur. M. Danbé en dirigeait l'orchestre avec sa maîtrise habituelle, encore que l'unique répétition qu'on avait pu faire fût évidemment insuffisante. MM. Auguez et Warmbrodt chantaient les soli avec talent. Mais, chose à jamais regrettable, c'était un enfant de chœur qui interprétait la partie du soprano. Et ce fut bien cruel par instants. Il faut s'en prendre au cardinal-archevêque de Paris, dont la tolérance ne va pas encore jusqu'à autoriser les voix de femmes dans les églises. Pourquoi ? Il est bien étrange qu'on les y trouve plus malséantes que les voix d'hommes. Ce sont de ces mystères qu'il faut renoncer à pénétrer. — M. Pennequin, en guise d'intermède, a admirablement interprété sur son violon la romance en *fa* de Beethoven, et on a terminé avec une superbe marche solennelle de Victorin Joncières. La quête a été des plus fructueuses.

— La question de l'Odéon est-elle décidément vidée? Voici que M. Antoine, qui avait accepté la combinaison par laquelle il devenait simple directeur de la scène à ce théâtre, se ravise et adresse au ministre, en la communiquant préalablement à la presse, une lettre qui lui annonce qu'il se démet de ces fonctions. Voilà M. Ginisty seul directeur, seul en nom et seul responsable de la situation. Il est probable que les choses n'en iront pas plus mal.

— Intéressants détails donnés par M. Jules Huret, du *Figaro* : « La reconstruction de l'Opéra-Comique a été évaluée à 3.500.000 francs. Depuis 1893 diverses allocations ont été ouvertes au budget, elles s'élèvent à 3.044.114 francs. Il reste donc 455.886 francs à dépenser pour parfaire le montant des évaluations du devis. Les travaux de la nouvelle salle en construction ne seront terminés qu'en 1898. On pose actuellement la toiture, et les études de la décoration intérieure sont faites. Néanmoins, l'inauguration ne pourra vraisemblablement avoir lieu qu'au commencement de 1899. Il faut donc se résoudre à voir la somme de 80.000 francs, prix de la location à la Ville de la salle actuelle de la place du Châtelet, figurer encore au budget pendant deux années. La salle de la rue Favart a été incendiée en 1887; les travaux de terrassement et de maçonnerie de la reconstruction n'ont pu être commencés qu'en 1894. Si donc, on avait su se décider immédiatement à cette reconstruction inévitable, la dépense du loyer de la salle de la place du Châtelet eût été économisée pendant six années au moins. — Quant à la somme de 3.500.000 francs, qui a été fixée dans le principe à titre d'allocation générale, elle sera dépassée de plusieurs centaines de mille francs. La dépense supplémentaire, en dehors de l'imprévu extraordinaire, aura eu deux causes : l'augmentation de la surface à bâtir par l'avancement de la façade sur la place Boieldieu, avancement qui résulte d'une modification apportée au projet par l'administration; et ensuite la plus-value considérable des frais d'édification d'un nouveau mur mitoyen entre le théâtre et la maison du boulevard des Italiens, qui lui restera adossée ».

— M. Cuignache, chef de chant à l'Opéra-Comique, est nommé professeur de solfège (instrumentistes), au Conservatoire, en remplacement de M. Napoléon Alkan, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

— C'est mercredi prochain que Mlle Van Zandt fera sa rentrée à l'Opéra-Comique, dans cette *Lakmé* qui fut une de ses plus belles créations. Soirée artistique de grande curiosité.

— C'est hier samedi que Mlle Calvé s'est embarquée au Havre, à destination de New-York. Avant de quitter Paris, dit Nicolet du *Gaulois*, engagement a été pris par elle avec M. Carvalho pour la création de la *Sapho* de M. Massenet, à l'Opéra-Comique, pendant la saison 1897-1898.

— M. Théodore Dubois vient de terminer la partition d'un poème légendaire, *Notre-Dame de la mer* (Louis Gallet *scripsit*), avec soli, chœurs et une partie de récitant. Cette œuvre nouvelle sera exécutée pour la première fois cet hiver aux concerts Lamoureux. Le compositeur de *Xavière* et des *Sept Paroles* a également terminé un important concerto pour piano qui verra le jour également cet hiver. Ces deux compositions vont paraître prochainement au *Ménestrel*.

— On a vendu cette semaine, à l'hôtel Drouot, la partition autographe de *Guillaume Tell*, de Rossini. Ce manuscrit précieux, qui était divisé en quatre volumes, avait été donné par Rossini à son éditeur Troupenas, prédécesseur des maisons Schlesinger et Brandus ; à la mort de Troupenas, en 1850, il était passé aux mains d'un de ses héritiers. Il était vivement disputé à la vente de ces jours derniers. Sur une première demande de 2.000 francs et sur une mise à prix de 500 francs qui, a provoqué aussitôt des enchères très vives, il a monté rapidement jusqu'à 4.000 francs et, finalement, a été adjugé à 4.700 francs. Dans la même adjudication se trouvait compris un portrait de Rossini par Ary Scheffer, qui a été payé 6.000 francs pour être offert au Conservatoire. On a vendu aussi divers portraits ou bustes d'Auber, de la Malibran et du second époux de celle-ci, le célèbre violoniste Charles de Bériot.

— M. Léon Delafosse vient de se faire entendre aux concerts symphoniques de Queens'Hall, à Londres, avec un très grand succès. Après six rappels, le si remarquable pianiste a dû ajouter au programme une délicieuse étude de sa composition : *Campanules*.

— M. Constant Pierre poursuivant ses études sur les origines du Conservatoire, nous donne à la Librairie Fischbacher l'histoire du *Magasin de musique* à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire, exploité collectivement par Méhul, Gossec, Cherubini, et leurs collègues de l'Institut national. Rien ne manque à ce nouveau travail de ce qui a fait le succès des publications antérieures de M. Pierre. Les documents inédits abondent, et on peut être sûr qu'ils sont puisés aux meilleures sources. La brochure renferme le catalogue des œuvres publiées par le *Magasin*. On y trouve, à côté des hymnes de circonstance (entre autres *le Chant du départ*), la liste de ces célèbres méthodes dites du Conservatoire qui ont porté partout le renom de notre école de musique et dont *le Ménestrel* a fait des rééditions. EUG. DE B.

— Sous ce titre général : *Le Cycle Berlioz*, et sous ce titre particulier : *La Damnation de Faust*, M. J.-G. Prod'homme publie le premier d'une série de *douze* volumes consacrée à l'étude de l'œuvre complet de Berlioz. Douze volumes pour un seul compositeur, peut-être est-ce beaucoup! Car enfin, si l'on devait faire de même pour tous les autres, la vie ne serait pas assez longue pour tout lire, et quel que soit l'amour qu'on porte à la musique, il faut pourtant bien avouer qu'il existe autre chose dans le monde, dont on a le droit et le devoir de s'occuper. On m'objectera l'abondance, je devrais dire la surabondance, de la littérature wagnérienne. Mais aussi, qui s'avise de lire aujourd'hui, à part leurs auteurs, les écrits qui se publient chaque jour sur le maître de Bayreuth? Ce que j'en dis n'est point d'ailleurs pour déprécier le premier volume — dont l'aspect matériel est un peu bizarre — que nous présente M. Prod'homme. Son livre, qui est plus historique que critique, est bien fait dans l'ordre d'idées conçu par l'auteur, et complet en son genre. On y sent un admirateur convaincu de Berlioz, et d'une rare sincérité. Mais pourquoi cette admiration se traduit-elle par une sorte de dédain et de moquerie indirecte envers d'autres maîtres qui valaient au moins Berlioz, pour ne lui pas ressembler? Pourquoi l'écrivain paraît-il railler en parlant de « feu Charles » Gounod et de « M. » Auber, alors qu'il dit Berlioz tout court? Ne nous corrigerons-nous donc pas de cet exclusivisme maladroit et injuste, qui nous porte à *blaguer* nos plus grands génies pour en exalter d'autres, et croit-on le public assez sot pour entrer dans ces vues étroites et ne pas faire la part de chacun. Rien ne fera que *Faust* et *le Domino noir*, *Roméo et Juliette* et *Fra Diavolo*, ne soient des œuvres exquises, et cela ne fera nul tort, croyez-le bien, à l'admiration que l'on peut ressentir pour *la Damnation de Faust* ou pour toute œuvre d'un autre genre. — A. P.

— C'est M. Ernest Alder qui dirige à présent les concerts classiques de l'Association artistique de Marseille, et le choix paraît être heureux, d'après le succès du premier programme. On y a fort goûté la belle introduction de *Rédemption* de César Franck et les jolies *Scènes alsaciennes* de Massenet; *Sous les tilleuls* ont eu un bis d'acclamation. Aujourd'hui dimanche, M. Alder fera entendre d'importants fragments de *Parsifal* avec 200 exécutants (chœur et orchestre).

— De Marseille : M. Lefort, le violoniste bien connu, professeur au Conservatoire de Paris, s'est fait entendre au concert de l'Association artistique, avec un immense succès. Il a exécuté une suite inédite de Paul Chabeaux avec accompagnement d'orchestre, des œuvres de Widor, Gabriel-Marie et une polonaise de Taub qui lui ont valu des acclamations répétées. Rappelé, M. Lefort a fait encore entendre un poème hongrois de Hubay et une mazurka de Wieniawski.

— Aujourd'hui dimanche, 29, le groupe du XVe arrondissement de l'Union des Femmes de France donne une matinée musicale et littéraire dans la salle des fêtes, 154, rue Lecourbe, au profit des blessés des armées de terre et de mer. Au programme, l'organiste Claire Lebrun, le violoniste Planel, Coquelin, etc., et une scène Louis XV, *une Résolution*, par Zari. Présidente d'honneur : Mme Pasteur.

— De Chartres on nous signale le grand succès du concert donné par la Lyre chartraine. Applaudissements enthousiastes pour l'excellent violoniste A. Weingærtener, ainsi que pour le baryton Pecquery et la charmante Simone d'Arnaud, exquise dans la gavotte de *Manon*.

NÉCROLOGIE

Le fameux ténor Italo Campanini, dont nous annoncions récemment le grave état de santé, est mort le 14 de ce mois dans sa villa de Vigatto, près de Parme. Il était né à Parme en 1845, et après avoir fréquenté pendant trois années l'école de musique de cette ville, il était devenu l'élève du célèbre professeur Lamperti. Doué d'une fort belle voix, il devint non seulement chanteur excellent, mais acteur remarquable. Ses débuts à Odessa dans le *Trovatore* furent des plus heureux, et bientôt il parcourut l'Italie, l'Europe et l'Amérique au bruit des applaudissements. Il fut le premier à chanter en Italie *Lohengrin* (à la Scala de Milan), et ce rôle fut, toujours et partout, l'un de ses plus grands triomphes. Il se faisait acclamer aussi dans *Faust*, *Carmen*, *Don Juan*, *Lucie de Lammermoor*, *Mefistofele*, *les Huguenots*, *Ruy Blas*, et le succès ne cessa de l'accompagner, qu'il chantât à Madrid, à Barcelone, à Lisbonne, à Londres, à Moscou, à Saint-Pétersbourg ou à New-York. Dans cette dernière ville on l'appelait *the ideal tenor*. Il adorait d'ailleurs le théâtre, et quelques jours avant sa mort, comme il faisait part de ses angoisses à un ami, il lui disait qu'il enviait le sort du plus humble *comprimario*, qui pouvait encore arpenter la la scène et se présenter devant le public. Campanini avait amassé une fortune considérable, dont il faisait le plus noble usage, en employant une notable partie à des œuvres de bienfaisance, ainsi qu'il le fit à Parme, sa ville natale, et à New-York, au profit de la colonie italienne.

— On lit dans le *Trovatore* : « Dans un hôpital de Buenos-Ayres est morte, pauvre et abandonnée, Bianca Blume, qui fut naguère une cantatrice célèbre et acclamée, bien connue en Italie pour avoir été la première qui chanta les opéras de Wagner, excitant un véritable enthousiasme au théâtre Communal de Bologne et à la Scala de Milan. Il y a plusieurs années cette excellente artiste, déjà réduite à de tristes conditions financières, veuve et endolorie par les chagrins et les désillusions de la vie, se rendit à Buenos-Ayres, où elle se consacra à l'enseignement du chant. Mais la fortune ne lui sourit pas, et la pauvre est morte presque ignorée de tous, sur un lit d'hôpital, elle qui avait brillé, devant des publics enthousiastes, dans toute la splendeur de la beauté, de la jeunesse et du talent!.... »

— Un excellent artiste, aussi modeste que distingué, Louis-Joseph-Marie Mas, est mort récemment à Paris. Il fut pendant longtemps membre de la Société des concerts et fit partie du fameux quatuor Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, dont il était le dernier survivant. Mas était âgé de 75 ans.

— Le doyen des musiciens néerlandais, J.-C. Boers, vient de mourir à Delft, à l'âge de 84 ans. Né à Nimègue en 1812, fils d'un musicien qui lui donna ses premières leçons, il devint, à l'École royale de musique de la Haye, élève de Lubeck pour le violon et la composition. Après avoir été quelque temps chef d'orchestre, il vint à Paris, fit partie des orchestres du Casino Paginini et des concerts Valentino, puis, tout en donnant des leçons d'harmonie, accepta l'emploi de correcteur d'épreuves de la maison Richault. On le trouve ensuite, en 1839, chef d'orchestre à Metz, deux ans après il retourne dans sa ville natale, où il reste jusqu'en 1833, et enfin, à cette époque, il est appelé à remplir les fonctions de directeur de musique à Delft, qu'il ne devait plus quitter désormais. Compositeur estimé dans sa patrie, Boers a beaucoup écrit, et l'on connaît de lui, entre autres, plusieurs ouvertures, symphonie qui a obtenu une mention honorable dans un concours ouvert par la Société d'encouragement pour l'art musical, plusieurs recueils de *lieder* et le 128me psaume pour *soli* chœurs et orchestre. Il s'est occupé de littérature musicale, et pendant de longues années a travaillé à deux ouvrages importants, une *Bibliographie de tous les ouvrages de musique néerlandais anciens et modernes* et une *Histoire des instruments de musique au moyen âge*. Nous ignorons si ces deux ouvrages ont été publiés.

— De Renaix on annonce la mort d'Abel Régibo, directeur de l'École de musique de cette ville, où il était né en 1835. Fils d'un chef de musique de l'armée hollandaise, il fut d'abord élève du Conservatoire de Gand, où il obtint un premier prix d'harmonie, travailla ensuite le contrepoint avec M. Gevaert, puis, admis au Conservatoire de Bruxelles, y étudia la composition avec Fétis et l'orgue avec Lemmens. Devenu virtuose de premier ordre sur cet instrument, il donna des concerts à Paris, en Hollande et à Londres. Il était directeur de l'École de musique de Renaix depuis 1872.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

OCCASION EXCEPTIONNELLE. A vendre *orgue de salon* à tuyaux de 13 jeux, 2 claviers à mains, pédalier, buffet en noyer. Montre décorative. Construit dans les ateliers de la manufacture de grand orgue, J. MERKLIN ET Cie, 22 rue Delambre, à Paris. Il peut être examiné dans ces ateliers, essayé e livré immédiatement.

Soixante-troisième année de publication

PRIMES 1897 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (Ier MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET
VINGT MÉLODIES
4e ET NOUVEAU VOLUME
Recueil in-8°

P. MASCAGNI
CAVALLERIA RUSTICANA
DRAME LYRIQUE
Partition française chant et piano

REYNALDO HAHN
VINGT MÉLODIES
PREMIER VOLUME
Recueil in-8°

LOUIS VARNEY
LE PAPA DE FRANCINE
OPÉRETTE EN QUATRE ACTES
Partition in-8°

Ou à l'un des trois premiers **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet* ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

P. MASCAGNI
CAVALLERIA RUSTICANA
DRAME LYRIQUE
Partition pour piano solo in-8°

U. GIORDANO
ANDRÉ CHÉNIER
DRAME HISTORIQUE
Partition pour piano solo in-8°

EDMOND MISSA
L'HOTE
PANTOMIME POUR PIANO SOLO
Livret de MM. Carré et Hugounet.

LOUIS DIÉMER
LES VIEUX MAITRES
12 TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SEUL
Société des Instruments anciens

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

U. GIORDANO

ANDRÉ CHÉNIER

Drame historique en 3 actes

d'ILLICA

Traduction française de PAUL MILLIET

GRAND SUCCÈS DE MILAN

PARTITION CHANT ET PIANO

W.-A. MOZART

DON JUAN

Opéra complet en 2 actes

de DA PONTE

Seule édition conforme à la partition originale de l'auteur et

LA SEULE QU'ON NE JOUE PAS

DOUBLE TEXTE FRANÇAIS ET ITALIEN

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 20 Décembre 1896, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1897. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an: **30** francs, Paris, et Province; Étranger: Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CRAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3428. — 62me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Décembre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (15e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Rentrée de Mlle Van Zandt à l'Opéra-Comique; *Lorenzaccio* à la Renaissance, H. MORENO; premières représentations de *Monsieur Lohengrin* aux Bouffes-Parisiens, des *Yeux clos*, du *Danger* et de *la Révolte* à l'Odéon ; *le Feu au moulin* au Nouveau-Cirque, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Musique et prison (24e article) : Crimes de droit commun, PAUL D'ESTRÉE. — IV. *La Messe de Saint François d'Assise*, de Paladilhe. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MUSCADINS ET MUSCADINES

transcriptions pour piano extraites de l'opéra de GIORDANO, *André Chénier*, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan. — Suivra immédiatement, la *Gavotte pour les Heures et les Zéphyrs*, extraite de l'opéra inédit de RAMEAU, *les Boréades*, transcription pour piano de LOUIS DIÉMER, répertoire de la *Société des instruments anciens*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : le *Cantabile de Madeleine*, chanté dans l'opéra de GIORDANO, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan. — Suivra immédiatement : *Fleur dans un livre*, mélodie du comte de FONTENAILLES, poésie de M. L. LE LASSEUR DE RANZAY.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1897

(Voir à la 8e page du journal.)

ÉTUDE SUR *ORPHÉE*

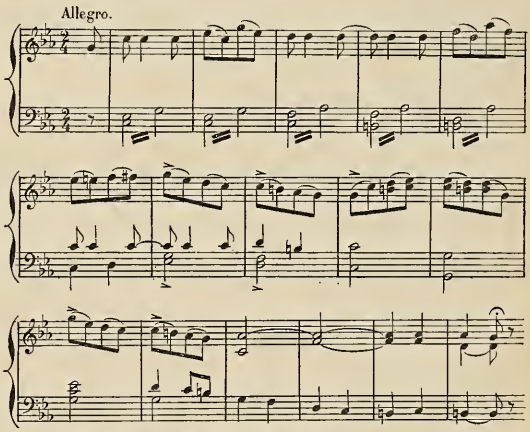
De GLUCK

(Suite)

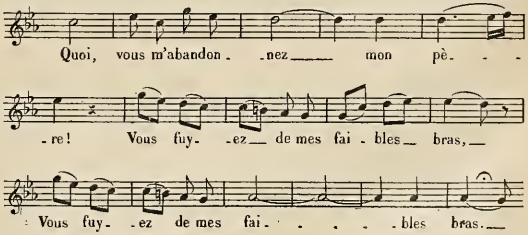
Un dernier détail achèvera de nous édifier sur les... habiletés de Philidor. Nous savons qu'*Orfeo ed Euridice* fut représenté à Vienne en 1762, et nous avons vu que la lettre par laquelle Favart annonce que Philidor se charge de donner ses soins à la gravure de la partition est datée du 19 avril 1763. Or, ladite partition, publiée sous la direction dudit Philidor, porte sur le titre cette mention mensongère :

Rappresentata in Vienna nell' anno 1764 (1).

Et, malheureusement, ce n'est pas tout. On nous avait dit que l'ouverture d'*Orphée* était la même que celle d'*Ernelinde*, de Philidor. Le fait fût-il exact qu'il n'eût fait aucun tort à la mémoire de Gluck, *Ernelinde* ayant été représentée à l'Opéra de Paris en 1767, cinq ans par conséquent après l'*Orfeo* de Vienne : au reste l'attribution est fausse, et s'il se trouve dans le morceau de Philidor quelques dessins communs avec celui de Gluck, on ne peut, ici, parler ni d'imitation, ni de réminiscence, car ces dessins étaient de simples formules courantes, — ne craignons pas de dire : banales, — n'appartenant pas plus à Philidor qu'à Gluck. Mais en lisant la suite de cet opéra, nous avons, dès le premier morceau, constaté que, décidément, la correction des épreuves d'*Orfeo* avait eu une influence sérieuse sur l'évolution du génie de son auteur!... Voici, en effet, la ritournelle du duo par lequel s'ouvre la partition d'*Ernelinde* :

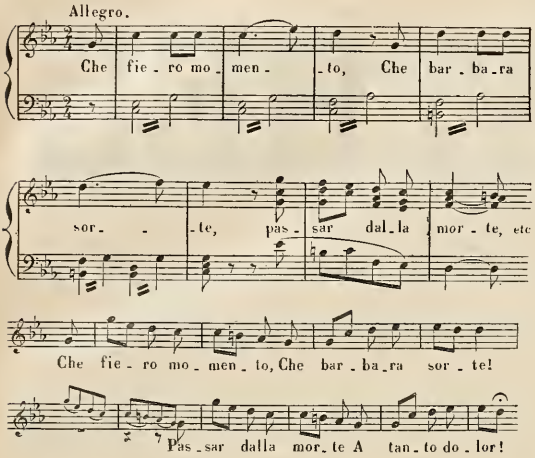


Ce motif sert de thème principal à tout le morceau, dont voici la première phrase de chant :



(1) Fétis a contesté que Philidor ait pu prendre un air de son *Sorcier* dans *Orfeo* ; et sur quelle raison s'appuie-t-il? *Qu'Orfeo fut représenté en 1764!* Ainsi la supercherie a réussi au délà de toute espérance, puisque l'auteur de la *Biographie universelle des musiciens* s'y est laissé prendre! Il ajoute d'ailleurs, au sujet du plagiat reproché à Philidor : « Il n'y a pas un mot dans tout cela qui ne soit, de toute évidence, inventé à plaisir... *La comparaison que j'ai faite avec soin des deux partitions de Gluck et de Philidor m'a démontré qu'il n'y a pas une phrase commune entre elles.* » Le lecteur a pu juger par lui-même de l'exactitude de cette proposition.

Mais, au troisième acte d'*Orfeo*, Philidor avait lu les thèmes suivants :



Enfin, ne se bornant pas à s'approprier un simple thème, Philidor a intercalé un morceau entier dans son ouvrage : c'est le charmant air de ballet n° 2 du troisième acte d'*Orfeo* (reproduit sous le titre de « Gavotte » dans l'*Orphée* français), devenu « 2me rigodon » dans le ballet du premier acte d'*Ernelinde* (p. 100 de la partition d'orchestre); il n'a pas subi d'autres modifications qu'une transposition de *la mineur* en *ré mineur*, et quelques légères retouches occasionnées par cette transposition même.

Nous nous reprocherions d'insister davantage. Mais si cette discussion, en nous révélant le manque de conscience avec lequel certains musiciens de second ordre ont su s'approprier le bien des autres, nous a conduit plus loin que nous n'aurions désiré, du moins nous a-t-elle démontré surabondamment qu'à cet égard Gluck était sans reproche. La conclusion n'a rien d'imprévu, car le plus simple bon sens aurait dû suffire à nous assurer d'avance qu'un Gluck n'avait besoin d'aller puiser ses inspirations ni chez un Bertoni, ni chez un Philidor.

C'est par là que nous terminerons cette étude, la plus développée, sans doute, et la plus approfondie qui ait jamais été consacrée à un ouvrage de ce genre. Nous espérons que le lecteur qui aura bien voulu nous suivre et parcourir avec nous les sentiers, parfois encombrés de broussailles, d'où il nous a été donné de contempler sous toutes ses faces l'œuvre du régénérateur de la musique dramatique, jugera que nous n'avons pas dépassé la mesure : mais à tous les titres *Orphée*, plus qu'aucune autre œuvre musicale, était digne d'une aussi longue attention, car sa place dans l'histoire est unique et éminente. Il est, de tous les opéras, le plus ancien qui soit resté vivant et dont la résurrection sur nos scènes modernes ne soit pas un fait de pure archéologie, — le seul qui, après un siècle et demi d'existence, nous semble aussi admirable qu'il apparut à ceux qui eurent le bonheur d'assister à sa révélation, et de le contempler dans sa première splendeur.

JULIEN TIERSOT.

P.-S. — Nous recevons au dernier moment une lettre d'un obligeant correspondant italien, M. Giuseppe Pavan, de Cittadella, au sujet du *Tancredi* de Bertoni. Nous avons vu précédemment qu'il y avait désaccord entre les écrivains sur la date et le lieu où avait été donnée la première représentation de cette œuvre, les uns indiquant : Venise, 1767, les autres : Turin, 1778, et nous avons établi que la première de ces attributions était erronée. Or, voici qu'on vient encore nous en proposer une troisième.

« *Il Tancredi* (écrit notre correspondant), paroles de Balbis, musique de Ferdinando Bertoni, fut représenté pour la première fois au Théâtre royal de Turin dans le carnaval de 1767 ; il eut pour interprètes les actrices A.-M. Girelli-Aquilar, M.-F. Giacomazzi, Maria-A. Giacomazzi et Maria-Cecilia Giacomazzi, et les acteurs Guglielmo d'Ettore, C. Rejna et G. Cerri.

» MM. Fétis, Clément et Larousse, Riemann, etc., sont dans l'erreur en indiquant la date 1778. »

Cette communication n'est malheureusement appuyée d'aucune preuve ; et comme elle nous arrive trop tard pour pouvoir être contrôlée, nous ne pouvons, jusqu'à plus ample informé, l'accueillir que sous réserve. Mais, lors même qu'elle devrait être admise, la date de 1767 n'infirmerait en rien nos conclusions relatives à l'antériorité de l'air de Gluck, puisque si *Orphée* date de 1774 et *Aristeo* de 1769, non seulement *il Parnaso confuso*, où se trouvent quelques formes similaires, est de 1765, mais le couronnement de l'empereur Joseph II, pour lequel, d'après une déclaration que nous avons dit émaner de Gluck lui-même, le morceau fut composé, eut lieu à Francfort-sur-le-Mein le 3 avril 1764.

Le souci de la vérité historique est la seule cause qui nous ait déterminé à donner un si grand développement à cette discussion, dont la matière principale est, par elle-même, de si médiocre valeur. Car, que Gluck soit ou non l'auteur de ce malencontreux morceau, il est bien certain que cela ne saurait rien ajouter ni retrancher à son génie ou à sa gloire!

J. T.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE : Rentrée de Mlle Van Zandt dans *Lakmé*. — RENAISSANCE : *Lorenzaccio*, drame d'Alfred de Musset, adaptation de M. Armand d'Artois.

Nous ne reviendrons pas sur les faits pénibles qui se sont passés à la salle Favart, en l'année 1885, alors qu'on vit toute une tourbe de policiers et de reporters égarés, avec quelques bêtas entraînés à leur suite, s'acharner contre une pauvre divette qui n'en pouvait mais et qui dut s'incliner devant un verdict non justifié en disparaissant de la scène parisienne. Il s'agissait, dit-on, de détourner d'un ministre peu populaire les mouvements de la rue prête à l'émeute, et ce fut Mlle Van Zandt qui servit à point de dérivatif et qui joua à ce moment, sans s'en douter, le rôle d'un rouage politique. Voilà bien les petits côtés de l'histoire. Une chanteuse fut lapidée, mais le Tonkin resta à la France.

Il semble qu'on s'en soit souvenu, l'autre soir, en faisant l'accueil chaleureux qu'on sait à la charmante cantatrice. C'était une sorte de réhabilitation éclatante, comme si on lui demandait l'oubli de toutes les souffrances qu'elle avait endurées, par la faute d'une ville un peu légère vraiment, toujours prête à s'enflammer sans motifs et à pousser les choses jusqu'à la dernière cruauté.

Elle nous est donc revenue avec son art fin et délicat d'autrefois, sa très originale personnalité, et ce timbre si particulier de sa voix de cristal. Toutes ses très vives qualités se sont encore affirmées, malgré la peur et l'émotion qui l'étreignaient à la gorge. Ce dont il convient de la remercier avant tout, c'est de nous avoir rendu enfin cette délicieuse Lakmé dans son rêve un peu flottant, telle que l'avait conçue Léo Delibes, avec toutes ses grâces colorées, ses mièvreries mêmes et cette sorte de nonchalance grave de petite idole hindoue. Tout cela s'était bien perdu et se perdait chaque jour davantage, par les interprétations diverses données au rôle, depuis la disparition du compositeur. Musique très spéciale que celle de Delibes. Si on s'en tient à la note stricte, elle perd beaucoup de son charme. Il y faut l'impulsion, la fantaisie et l'inattendu dans le rythme que l'auteur indiquait si bien à ses interprètes. Trop de correction la glace. Et Lakmé allait mourir d'inanition dans ses pâles couleurs, quand Mlle Van Zandt est venue fort à point pour lui rendre la vie et la chaleur.

Espérons qu'à présent on saura la garder et qu'elle restera la bonne fée de ce théâtre, comme elle le fut jadis. Ajoutons encore à ses qualités diverses, une excellente prononciation et netteté dans la diction, et notons-le particulièrement, parce que nous avons lu dans des critiques méridionales « qu'on ne pouvait démêler un traître mot de ce qu'elle disait. » Il est bien clair que Mlle Van Zandt ne parle pas « le toulousain » et qu'elle oublie de rouler les *r* à la façon de Tartarin; mais c'est heureux pour elle. Y-a-t-il un accent plus déplorable que celui de ces terroirs du Midi, où l'on baragouine un français peut-être pittoresque, mais si insupportable pour des oreilles délicates?

Cette reprise de *Lakmé* a d'ailleurs été excellente dans son ensemble

avec le ténor Jérôme, très en voix, le baryton Mondaud dans Nilakantha, et la gentille Mlle Leclerc en miss Ellen, où elle a trouvé le moyen de remporter tout un succès, — sans oublier Mlle Pierron, toujours une amusante miss Betson et M. Noël, un Frédéric fort distingué.

***

A la Renaissance, on s'en est pris au *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, et ce fut une soirée littéraire du plus grand intérêt. Le poète n'avait pas pensé au théâtre quand il écrivit ce drame florentin, et c'est ce qui en fait la grande allure et la libre fantaisie. Pensez donc, trente-neuf tableaux! Aussi, ne s'est-il jamais trouvé un directeur assez audacieux pour risquer l'aventure, malgré les tentatives de réduction opérées par les mains toutes fraternelles de Paul de Musset. Il a fallu une héroïne comme Mme Sarah Bernhardt pour tenter cette entreprise hardie, et nous pouvons chanter l'hosanna, puisqu'elle y a réussi à souhait.

Cette fois, on avait commis à M. Armand d'Artois le soin de resserrer dans les bornes ordinaires d'un spectacle ce drame d'une floraison si touffue, et il s'est acquitté de la mission avec toute la piété et le scrupule d'un lettré et d'un délicat. Les trente-neuf tableaux se trouvent maintenant condensés en cinq actes, ni plus, ni moins, sans qu'on ait trop rien à regretter d'essentiel dans les hautes inspirations.

Et d'ailleurs, y eût-il à se plaindre de ces mutilations forcées dans une pareille œuvre d'art, qu'il faudrait encore tout pardonner à M. Armand d'Artois pour nous avoir donné l'occasion d'applaudir, dans ce nouvel avatar, la magnifique artiste qu'est Mme Sarah Bernhardt. Ce Lorenzaccio restera un des points culminants de cette carrière de comédienne si curieuse et si féconde. C'est d'une création superbe de détails étranges et de vérités troublantes.

Donc, belle, bonne et grande soirée où la musique avait sa part, bien petite assurément, mais encore appréciable avec un musicien de talent très aiguisé comme M. Paul Puget. Trois airs de ballet dans la coulisse et une chanson, c'est peu, mais c'est assez pour regretter qu'on ne donne pas à ce compositeur l'occasion de s'affirmer davantage sur une de nos scènes lyriques. Le deuxième des airs de ballet, sorte de villanelle, est tout à fait réussi dans sa grâce de pastiche aimable.

***

H. Moreno.

Bouffes-Parisiens. *Monsieur Lohengrin*, opérette en 3 actes de M. Fabrice Carré, musique de M. Ed. Audran. — Odéon. *Les Yeux clos*, pièce en un acte, en vers, d'après la légende japonaise de M. F. Régamey, par M. Michel Carré, musique de M. Charles Malherbe; *le Danger*, comédie en 3 actes de M. A. Arnault; *la Révolte*, drame en un acte, de Villiers de l'Isle-Adam. — Nouveau-Cirque. *Le feu au moulin*, bouffonnerie nautique.

A Asnières, en une petite villa accrochée aux rives de la Seine, la blonde Cécile Blandin gémit sur l'incompréhensible abandon dans lequel la laisse l'indifférence des hommes. Comment, elle, si séduisante, ne trouvera pour la sortir des griffes menaçantes d'une bande de créanciers hurleurs, que l'affreux agent de police secrète Broussard, tout prêt à lui donner son nom? Que non pas! Elle a confiance en son étoile de jolie femme, et en attendant qu'elle débute à l'Opéra grâce à l'infaillible méthode de Billemotte, le fameux « cher maître » qui se fait fort de transformer presque magiquement « la première grue venue en véritable artiste », il est impossible que le beau sauveur ne vienne pas tomber en ses bras potelés, tout en jetant quelques poignées de louis aux fournisseurs enragés. Et de fait, le voici, le bienheureux Messie. Majestueux, il vogue sa barque à la proue ornée d'un canard; fier et doux sous son complet de flanelle blanche, il aborde à la villa et, noblement, promet le règlement à tous, et son amitié à la belle éplorée. Il donnera son argent et le reste, à une seule condition, c'est que jamais on ne cherchera à savoir comment il s'appelle, ni qui il est. On le salue du nom de *Monsieur Lohengrin;* de celui-là, il se contente et n'en veut d'autre.

Mais dame Providence a fait la femme trop curieuse. Telle Psyché, telle Elsa, Cécile, après avoir longtemps lutté, supplie Monsieur Lohengrin de dévoiler son incognito. Et, bêta comme tous les hommes en face de la femme aimée, Monsieur Lohengrin se laisse entortiller. Il s'appelle Rothschild!

Rassurez-vous, ce n'est pas le vrai. Simple commerçant aisé, c'est le poids d'un tel nom qui l'oblige au silence et, aussi, certaine petite femme légitime délaissée au foyer sans raison bien valable. Et l'épouse abandonnée, mise au courant par le jaloux Broussard, vient reprendre son mari qui se laisse faire, tandis que Cécile cède enfin aux sollicitations presssantes de son vilain amoureux et deviendra madame Broussard.

De détails charmants, d'esprit vif et alerte, de mots amusants, et de silhouettes adroitement croquées, c'est, avant tout, la pièce de M. Fabrice Carré qui a décidé du très légitime succès de *Monsieur Lohengrin*. La musique de M. Audran, gentillette à son habitude, à son habitude aussi ne parvient pas encore à briser le moule un peu fatigué dans lequel l'auteur coula déjà nombre respectable de partitionnettes. Si cette fois la fantaisie y simule d'indécises apparitions, je crois bien que c'est aux interprètes, M. Lamy et Mlle Deval, tous deux diseurs exquis et le premier comédien très fin, qu'il en faut rendre grâce; certains couplets de la Rose et certain duo de la Vengeance sont redevables de leur effet à la charmante originalité de ces deux artistes. Il convient pourtant de retenir, pour son accompagnement discret et agréable, le duo du baiser qui se réclame de la teinte amoroso-langoureuse chère à l'auteur de *la Mascotte* et de féliciter M. Audran d'avoir évité dans *Monsieur Lohengrin* la trop facile parodie musicale.

J'ai nommé déjà, parmi les interprètes, M. Lamy et Mlle Deval, les héros de la soirée dans des rôles épisodiques, l'une en épouse abandonnée, l'autre en policier. A côté d'eux on a applaudi aux agréables progrès de Mlle Gallois, au début de M. Dambrine, au naturel un peu compassé de M. Hittemans, à la bonne humeur de Mme Maurel, au grimage de M. Jannin, et à la souplesse avec laquelle M. Marius Baggers conduit son petit monde de musiciens.

Et comme les jours se suivent et ne ressemblent point, hélas! après la charmante soirée des Bouffes il nous a fallu, à l'Odéon, subir le spectacle le plus terriblement ennuyeux qui se puisse imaginer. J'ai hâte de dire que je mets ici hors de cause l'aimable fantaisie en vers de M. Michel Carré, que souligne une musique expressive et poétiquement instrumentée de M. Charles Malherbe. C'est là délassement d'artistes, poète et musicien, qui berce pour un temps et dont on garde comme un bon parfum exotique et fluide.

Mais *le Danger!* mais *la Révolte!* Souhaitons, pour M. Ginisty, que ce soient là héritages du disparu M. Antoine. Oh! ces trois actes de M. Arnault, sans intrigue, sans situation, remplis d'ergotages inutiles, dilués de tirades fastidieuses, tout d'indécision et d'insignifiance, et navrants d'effroyables longueurs! C'est le début de M. Arnault au théâtre; qu'en peut-on augurer?

Et comme si la dose d'ennui n'avait pas été suffisante avec ce *Danger*, nous avons été retenus, pauvres qui n'en pouvaient mais, pour une exhumation de *la Révolte* de Villiers de l'Isle-Adam, rendue plus monotone encore par le débit désespérément lent et tristement sourd de Mme Segond-Weber.

Que n'avions-nous, en cette lugubre fin de spectacle, les oreilles fermées comme les yeux de la petite O'hana de M. Michel Carré!

Que n'avions-nous encore un Foottit aux éblouissantes cabrioles et aux calembredaines réjouissantes! C'est en sortant de représentations telles que celle donnée par l'Odéon qu'on trouve des charmes infinis à ces naïves affabulations que nous sert le Nouveau-Cirque. Je donnerais vingt *Dangers*, augmentés d'autant de *Révoltes*, pour un *Feu au moulin* et toutes les digressions psychologiques de M. Arnault pour une culbute bien réussie; et je n'ai nulle honte à préférer la tête de veau qui accourt quand on lui montre l'huilier, aux froides jérémiades de l'Elisabeth de Villiers de l'Isle-Adam.

Paul-Émile Chevalier.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

Quelques années après, en 1831, à Bicêtre, dont une partie des bâtiments était alors affectée à la réclusion pénitentiaire, les détenus donnèrent une représentation théâtrale, le jour de la fête de la Reine. Un des prisonniers, bien noté pour sa bonne conduite, s'était improvisé directeur. Il établit, dans la grande cour, un théâtre, où il joua avec ses camarades un mélodrame approprié, *les Dangers de l'Inconduite*, puis un vaudeville avec couplets, *les Ouvriers*, et enfin une pièce de circonstance dont l'auteur était un forçat. Beaucoup de dames assistaient à une représentation qui réalisait cette idée du *Théâtre moral*, reprise de nos jours avec si peu de succès. Jamais, à Bicêtre, on n'avait autant parlé de vertu, et il convient d'ajouter que ce jour-là les acteurs, entraînés sans doute par la situation, furent irréprochables à tous les points de vue.

Nous arrivons, du reste, à l'époque où la philanthropie, après avoir visité les pénitenciers des deux mondes, entreprend officiellement la moralisation des maisons centrales, c'est-à-dire des aggloméra-

tions de prisonniers, vivant soit en commun, soit en cellule. Les Américains se mirent des premiers à la tête du mouvement réformiste et trouvèrent dans la musique le plus précieux comme le plus puissant des auxiliaires. Personne n'ignore le caractère que présentent toutes les institutions politiques ou administratives des États-Unis : le sentiment prononcé de l'individualisme marqué au coin du particularisme protestant. Le régime intérieur des pénitenciers devait, sous les auspices des sociétés philanthropiques, consacrer cette double tendance de l'esprit national. Le système d'Auburn fut donc modifié : et le coupable put expier sa faute dans la solitude et dans la prière. Telles sont les origines de la prison cellulaire aux États-Unis; si toutefois le travail est en commun, les détenus sont séparés pour l'accomplissement de leurs devoirs religieux. Et c'est alors qu'intervient la musique, comme élément moralisateur. Après les prières et les sermons, commencent les cantiques.

Lorsque Howe aborde cette question dans son *Essai sur la discipline des prisons*, son enthousiasme va jusqu'au lyrisme :

L'hymne de louange, dit-il, est entonné à un bout du corridor, et presque tous les prisonniers s'y unissent; c'est vraiment touchant d'entendre sortir des cellules une *musique volontaire* chantée par des choristes invisibles.

L'impression devient plus vive encore, quand l'exécution de ces mélodies religieuses est confiée à des virtuoses du dehors et surtout aux dames qui visitent les prisons; ce trait de mœurs est essentiellement américain : avant de partir avec les *Sociétés de tempérance* pour enlever d'assaut les cabarets, la femme des États-Unis est allée, même dans les pénitenciers d'hommes, combattre pour le salut de ces âmes égarées.

Howe pleure d'attendrissement quand il parle de cette croisade à grand orchestre :

Un jour, nous étions à causer avec un condamné de Philadelphie; nous entendons le son éloigné d'une harpe éolienne. Le son se rapprocha, prit plus de développement et accompagna les magnifiques paroles du XXIIIe psaume, et l'air parut bientôt rempli par la musique religieuse d'un esprit invisible, et quand elle fut terminée, le prisonnier me dit en levant la tête :

— C'est Mlle Dix.

J'ai rarement entendu une musique qui ait fait vibrer au même degré toutes les fibres de mon cœur.

Ce fut en effet à Philadelphie, dans le pénitencier de Cherry-Hill que la musique fut introduite, vers 1844, par le Révérend Crawford. Les contemporains s'accordent à reconnaître l'influence magique qu'elle exerça sur les esprits les plus farouches et les plus rebelles à la discipline.

L'emploi s'en généralisa aux États-Unis; mais il ne paraît pas qu'il fût alors très répandu en France, puisque M. Marquet de Vasselot le propose instamment aux sociologues de notre pays dans son *Ethnologie des prisons*. Les chants religieux exécutés par des chœurs pourraient, assure-t-il, régénérer l'âme des détenus; il se recommande, à cet égard, des exemples du passé. A Rome, à Ludwigsbourg et à Ebersbach, dans le midi de l'Allemagne, des maîtres de chapelle apprennent des psaumes aux prisonniers, qui les répètent à l'unisson.

Trente ans plus tard, Félix Platel, plus connu sous le nom d'*Ignotus*, constatait dans *le Figaro* que ce mode d'éducation était adopté par certaines de nos maisons centrales pour leurs pensionnaires. Il est vrai qu'il s'en attribuait l'honneur dans les meilleurs termes : et il faut lui savoir d'autant plus gré de la limpidité du style, qu'il cultivait de préférence le mysticisme nébuleux de la langue apocalyptique :

Oui, la musique est indispensable au peuple. J'ai demandé que la musique fût employée dans les prisons comme outil de relèvement, et dans les hospices comme procédé de soulagement. On avait souri de mes dires. Voici que mon idée est reprise dans deux mémoires présentés à l'Institut.

Dans la maison centrale de Melun, j'ai assisté à un salut chanté par la maîtrise. La maîtrise est exclusivement composée de réclusionnaires. Le maître de chapelle est un prêtre condamné. Le soliste avait une pénétrante voix de ténor. Il a été condamné pour viol. Pendant le *Pange lingua*, j'ai compté une vingtaine de réclusionnaires qui pleuraient.

Avant Félix Platel, Maxime du Camp avait fait une expérience du même genre à Mazas; et il en rendit compte dans son célèbre ouvrage, *Paris*, que publiait, vers la fin de l'Empire, *la Revue des Deux Mondes*.

On sait la disposition, tout américaine, de la trop fameuse maison d'arrêt. Le haut de la rotonde qui occupe le centre du rond-point est disposé en chapelle; et, à l'heure de la messe, les portes des cellules sont entrebâillées, de telle sorte que chaque détenu puisse assister à la messe.

Mais laissons parler l'auteur :

...Des prévenus, choisis parmi ceux qui savent la musique, chantent dans une sorte de tribune circulaire faisant face à l'autel. L'un d'eux joue de l'orgue, un autre donne le ton sur une contrebasse.

Quand j'ai assisté à la messe de Mazas, on avait joint à ces chanteurs de hasard un détenu qui soufflait à toute poitrine dans un cornet à pistons... J'avais cru jusqu'alors que les instruments de cuivre, les flûtes et les tambourins maudits jadis par Apollon, organes de la matière et des délires orgiaques, étaient sévèrement exclus des églises, excepté pendant les messes militaires. Néanmoins, l'impression est très vive. Le retentissement de l'orgue et des chants grégoriens frappe les voûtes, retombe comme une tempête, se précipite dans les galeries ouvertes et va réveiller chez plus d'un détenu des souvenirs amollissants qui peuvent les émouvoir, mais ne les rappellent pas au bien.

Malgré ses idées préconçues sur l'influence moralisatrice de la musique, Maxime du Camp eut la curiosité de jeter un coup d'œil dans l'intérieur des cellules pour se rendre compte de l'impression produite par la cérémonie sur les détenus. Sept d'entre eux, sur trente-trois, paraissaient écouter la messe avec une certaine attention : un surtout était plus touché que personne : « La tête enfoncée dans ses bras, dit l'observateur, il pleurait avec des sanglots qui le secouaient tout entier ».

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

LA MESSE DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

Dans son intéressant feuilleton de la *Liberté*, M. Victorin Joncières analyse ainsi la belle *Messe de Saint François d'Assise*, de M. Paladilhe, que l'Association des Artistes musiciens nous a fait entendre, l'autre semaine, à Saint-Eustache :

... Il règne dans toute la partition une grâce juvénile, qui charme par la fraîcheur de l'idée, l'élégance de l'harmonie et la justesse des proportions. Le *Kyrie* en *ré mineur* a bien l'accent suppliant qui convient à l'humble prière du pécheur.

Le *Gloria* a de la pompe et de l'éclat: la phrase initiale, lancée à pleine voix par le chœur, soutenue par un *tutti* d'orchestre sur lequel voltigent des accords de harpes, est d'une belle envolée. A signaler, dans ce morceau, le gracieux épisode des quatre voix d'enfants et l'intéressant dialogue des parties, qui ramène le motif primitif, mais sur un rythme plus lent et plus solennel, à *six-quatre*, dans une fulgurante explosion de sonorité.

Le *Sanctus* et le *Benedictus* se distinguent par les qualités de charme et d'élégance qui caractérisent l'œuvre du jeune compositeur. Elles se retrouvent encore dans l'*Agnus Dei*, dont le début, confié aux soprano, contralto et ténor soli, est d'un charmant effet. Un joli solo de ténor s'enchaîne avec la reprise du motif par le chœur, *pianissimo*, soutenu par un léger frémissement des violons en *trémolo*, qui semble un bruissement mystérieux d'ailes.

C'est dans le *Credo* que le style de l'œuvre a le plus d'ampleur et de puissance. Le début, sur le mot « credo », deux fois répété, a l'énergique accent d'un acte de foi. Ce premier mouvement se développe librement dans sa fière allure, avec une remarquable entente de l'intérêt à donner aux différentes parties vocales. Le rythme s'accélère sur les mots : « *Et resurrexit* » et contraste par son élan impétueux avec le sentiment douloureux exprimé par le sombre murmure : « *Et sepultus est* », s'éteignant dans les profondeurs de la voix de basse. Après un expressif *Andante* : « *Et in spiritum sanctum* », le morceau s'achève sur un *Allegro* fugué, à trois temps, un peu trop écourté à mon avis.

En somme, la *Messe de Saint François d'Assise* est une œuvre très remarquable, eu égard surtout à l'extrême jeunesse de celui qui l'a composée. Elle donnait la promesse de la brillante carrière que devait parcourir M. Paladilhe, chez lequel les heureux dons de l'imagination n'ont cessé de se fortifier par la maturité du talent.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Inauguration très brillante, dimanche dernier, de la *soixante-dixième* session de la Société des concerts du Conservatoire, dont nous avons retrouvé le personnel toujours aussi ardent, aussi chaleureux, aussi désireux et aussi à même de bien faire. Soixante-dix ans! c'est un âge fortuné pour une société musicale qui compte parmi les meilleures, sinon pour la meilleure du monde entier, et dont le présent n'a rien à envier au passé, car sa supériorité est toujours éclatante, vivace et incontestée. On ne peut que lui souhaiter la continuation de sa carrière si brillante, si digne de l'intérêt et de la sympathie de tous ceux qui, comme elle, ont le culte sacré de l'art et l'inaltérable respect des chefs-d'œuvre. — C'est Beethoven, est-il besoin de le dire? qui ouvrait le premier programme de la saison avec son admirable symphonie en *la*. Quel feu, quelle vigueur, quelle grandeur dans l'exécution de ce merveilleux orchestre qui se retrouvait, tout plein d'une vaillance nouvelle, après six mois de silence et de repos! C'est une joie unique d'entendre une telle œuvre interprétée par de tels artistes, et le public la leur a manifestée par

des applaudissements nourris et répétés. Venait ensuite un chœur du *Paulus* de Mendelssohn, d'un beau souffle, d'un style noble et d'un grand caractère, exécuté du reste avec un rare ensemble. Puis, M. Louis Diémer venait nous faire entendre le cinquième concerto de piano (en *fa*) de M. Saint-Saëns, œuvre encore presque inconnue du public, puisqu'elle n'avait été exécutée qu'une fois encore, par l'auteur lui-même, dans le concert donné le 2 juin dernier à la salle Pleyel pour fêter son cinquantenaire musical. Ce concerto, qui est dédié à M. Diémer (il porte le chiffre d'œuvre 103), a été composé en Egypte au commencement de cette année, et est divisé en trois parties : *Allegro animato, Andante, Molto allegro*, dont la première, à trois temps, n'est pas la plus originale. Mais la seconde est extrêmement curieuse, d'un intérêt très vif et d'un charme incontestable, avec un orchestre très singulier et dont l'effet est délicieux : c'est d'elle que l'auteur écrivait, dans une lettre à un ami : « ... La seconde partie est une façon de voyage en Orient, qui va même, dans l'épisode en *fa* dièse, jusqu'en Extrême Orient. Le passage en *sol* est un chant d'amour nubien que j'ai entendu chanter par des bateliers sur le Nil, alors que je descendais le fleuve en dahabieh... ». L'œuvre en son ensemble est de premier ordre, et elle a été pour M. Diémer l'occasion d'un succès dont l'ampleur a pu surprendre un artiste pourtant si accoutumé au succès. Il est vrai qu'il a fait preuve, dans son interprétation, d'une virtuosité, d'une chaleur, d'un sentiment musical et d'un style dont la perfection ne saurait être dépassée. Aussi les applaudissements, les rappels et les acclamations semblaient ne pas vouloir prendre fin. Le chœur et la petite (toute petite) marche d'*Idoménée*, de Mozart, ont paru un peu froids, venant après une telle explosion. Quant au poème symphonique de Liszt, intitulé *les Préludes*, j'ai trop de respect, et parfois trop d'admiration pour la mémoire de ce grand artiste, pour oser dire ce que j'en pense. Je me bornerai à constater son exécution superbe par l'orchestre, qui aurait mieux à faire, me semble-t-il, que d'user ses forces sur une telle musique. A. P.

— Concert Colonne. — La symphonie inachevée de Schubert, la huitième, est une œuvre exquise : elle est conçue dans une forme absolument classique, ce qui n'empêche qu'elle ne soit une œuvre personnelle, ayant son cachet particulier, son caractère propre. Schubert ne ressemble à personne ; ses mélodies ont une saveur particulière, une poésie qui n'appartient qu'à lui. Pour produire des effets considérables, une impression pénétrante, il n'a nul besoin de recourir aux fracas d'orchestre : l'orchestre de son temps lui suffit, comme il suffisait à Beethoven. L'exécution de ce chef-d'œuvre a été excellente. — Le concerto de Godard est une page d'un caractère profond et élevé : c'est une œuvre de jeunesse, mais qui déjà présage les tristesses de l'âge mûr : le caractère de l'adagio est désolé. Je ne fais qu'un reproche à ce concerto : l'orchestration en est trop puissante et ne permet pas toujours au pianiste de faire valoir son instrument. M. Wurmser s'est néanmoins fort honorablement acquitté de sa tâche, et il a été très justement applaudi. — M. Colonne a cru devoir nous faire entendre à nouveau les *Poèmes*, de M. Charpentier. Le poème *Mystique* est réellement intéressant, le caractère en est doux et pénétrant : il a eu le même succès qu'à la première audition. Avec le Poème *réaliste* (« les Chevaux de bois »), nous tombons dans le réalisme le plus bas. C'est une sorte de réédition de la dernière partie de *la Vie du poète*, du même auteur, avec la même trivialité brutale. Le Poème *Symbolique* n'a pas le même caractère de bestialité : le symbole est d'ailleurs assez obscur et la musique ne l'élucide pas. La série s'est complétée par une *Sérénade à Watteau*, d'un assez joli caractère. Pendant l'exécution des œuvres de M. Charpentier, la salle était un peu houleuse : les amis de l'auteur applaudissaient ferme : la plus grande partie du public protestait. J'aime assez dégager l'impression des foules : elle est souvent juste, surtout au Châtelet, où il n'y a pas d'auditeurs de parti pris. Or, la résultante m'a paru ceci : au poème mystique, on a applaudi et bissé ; au poème réaliste, on a sifflé ; au poème symbolique, on s'est assoupi ; à la sérénade à Watteau, on a quelque peu sommeillé. Voilà, je crois, la note vraie. — Rien à dire des fragments du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner, et de la *Chevauchée des Valkyries*. Tout a été dit à ce sujet, il est inutile d'y revenir. On dirait trop souvent la même chose. Constatons seulement que l'exécution a été excellente et que Mlle Kutscherra a eu un très beau succès. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Le hasard a des rapprochements cruels : voici une œuvre classique par excellence, la *Symphonie italienne*, pour laquelle, certes, nul ne se passionne plus, bien qu'elle renferme à un degré très éminent les qualités du genre, et voilà immédiatement après, sur le programme, une autre composition orchestrale : *Lumen*, en trois parties dont la seconde s'arrête court et se subdivise, transportant dans le style musical cette figure de rhétorique que les professeurs appellent *suspension*. Celle-ci, très hardie en apparence, très moderne de procédés, affirme par ses tendances la souveraineté prépondérante du coloris et le dédain des formes consacrées. Voyons maintenant quel effet est produit par chacun des deux ouvrages. Ne semble-t-il pas que tout l'intérêt doive aller à l'œuvre moderne de M. Lutz, au détriment de celle de Mendelssohn ? Eh bien, non ! Sans vibrer chaleureusement à l'audition de la Symphonie italienne, on en reconnaît la belle ordonnance et le plan magistral dans sa traditionnelle uniformité. Au contraire, dans *Lumen*, l'absence de tout support, l'impossibilité de trouver une base mélodique et le manque de cohésion des développements aboutissent à l'émiettement et à la désagrégation. Renouvelons les vieilles formes ; et pourtant, combien d'ouvrages contemporains sont d'éloquents plaidoyers en leur faveur ! Mais ayant tout, respectons la *forme symphonique* des maîtres, sans laquelle aucune *pâte orchestrale* ne conserve de cohésion. C'est par elle que notre musique se rattache à Beethoven et c'est à elle que Wagner a dû ses succès. Sans elle, plus rien n'a de consistance, l'accessoire prend la place du principal, la mélodie flotte sans appui comme une feuille dans la tempête. Cela dit, nous pouvons accorder qu'il y a de jolies phrases descriptives dans *Lumen* et faire crédit à l'auteur en attendant de lui une page mieux assise. M. de Greef a obtenu un très grand succès dans le concerto en *sol* de Saint-Saëns. Des trois morceaux, le moins bon a été le premier et le meilleur le dernier. C'est dire que le pianiste possède une virtuosité brillante et un style d'une pureté contestable. L'œuvre est française, et la tradition du maître fort connue : elle n'admet ni élégances d'amateur, ni prolongements, ni changements dans la valeur des notes. Un arpège rugueux ou une gamme dépolie ont peu d'importance d'ailleurs et n'enlèvent rien à l'intérêt d'une interprétation supérieure sous bien des rapports. — Pour finir, fragments des *Maîtres Chanteurs* précédés de la *Fée Mab* de Berlioz, dont la parure orchestrale a des couleurs si chatoyantes. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven) ; Chœur de *Paulus* (Mendelssohn) ; cinquième concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. Louis Diémer ; Chœur et Marche d'*Idoménée* (Mozart) ; les *Préludes* (Liszt).

Châtelet, concert Colonne : *la Damnation de Faust* (Berlioz), soli : Mlle Pregi, MM. Émile Cazeneuve, Auguez et Challet.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck) ; *Symphonie héroïque* (Beethoven) : Prélude, première et troisième scènes du premier acte de *la Valkyrie* (R. Wagner), Sieglinde : Mmes Chrétien-Vaguet, Siegmund : M. Engel ; *Chevauchée des Valkyries* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (3 décembre). — *Phryné* n'a obtenu hier qu'un succès d'estime. Le cadre de la Monnaie est bien vaste pour la malicieuse et piquante fantaisie néo-grecque de MM. Saint-Saëns et Augé de Lassus ; les finesses et les intentions spirituelles de l'orchestre sont bien délicates, et l'interprétation, très soignée dans les détails, a manqué, dans l'ensemble, de vivacité et de gaîté. Les raffinés ont admiré les choses exquises que le compositeur a semées dans sa pétillante instrumentation ; mais le public est resté froid. On a trouvé que, pour une opérette, *Phryné* manquait d'entrain, et que, pour un opéra-comique, elle manquait de nouveauté. Et l'on n'a pas apprécié jusqu'à quel point M. Saint-Saëns a su mettre dans la forme de son œuvre ce qui, en apparence, est absent dans le fond... Il n'y a guère que les amusants couplets de Dicéphile au deuxième acte, et l'adorable invocation à Aphrodite, qui aient « porté ». Le reste n'a pu ni dérider, ni dégeler le public désillusionné. Il est vrai que ce qui fait le plus défaut à *Phryné*, c'est Phryné elle-même : Mlle Jane Harding est pleine de bonne volonté et de grâce, et ce qu'elle montre n'a rien de désagréable : mais la voix, du reste jolie, semble bien mince sur la scène de la Monnaie, et ne parvient pas à donner au rôle la couleur et le relief nécessaires. En revanche, M. Gilibert est un excellent Dicéphile, bon chanteur et bon comédien, comme toujours, et ici mieux que jamais : Mlle Milcamps et M. Isouard sont satisfaisants : la mise en scène est charmante, et l'orchestre a mis tous ses soins à détailler la curieuse partition du regretté auteur d'*Henri VIII*. — Comme lendemain, en attendant *Javotte*, la Monnaie a pu enfin continuer les représentations de *Don César de Bazan*, interrompues dès après la première par l'indisposition de M. Boyer. L'aimable artiste est maintenant rétabli et a repris avec un très vif succès le rôle qu'il chante si bien dans l'œuvre de jeunesse de M. Massenet.

Nous avons eu, ces jours derniers, toute une série de concerts intéressants. Au concert populaire on a fait fête au jeune violoncelliste Jean Gérardy, un tempérament d'artiste et de virtuose tout à fait hors ligne, et vivement applaudi une *Suite* d'orchestre inédite, pleine de couleur et de charme, de M. Arthur de Greef, qui est en train de doubler sa réputation de pianiste d'une réputation non moins méritée de compositeur. Au premier concert Ysaye, grand succès pour M. Raoul Pugno dans le beau concerto de Grieg, qu'il a joué remarquablement, avec une fougue superbe ; Ça a été, du reste, la semaine des pianistes, puisqu'en même temps que M. Pugno nous avons eu, au Cercle artistique, M. Risler, puis Mme Roger-Miclos, qui ont fait également plaisir, avec des qualités personnelles et différentes. Mme Roger-Miclos n'a joué que du Chopin ; elle était accompagnée du poète Armand Silvestre, qui, avant la séance, a donné sur l'auteur une conférence charmante, émaillée de vers. Tout cela a été vivement goûté. — Les concerts populaires donnent dimanche prochain une matinée extraordinaire, consacrée en majeure partie aux œuvres de M. Richard Strauss, et sous sa direction. Le programme de la matinée qui suivra, au mois de janvier, sera composée exclusivement d'œuvres de musique belge : on y entendra le nouvel oratorio inédit de M. Edgar Tinel, *Godelive*, et d'importants fragments, avec orchestre et chœurs, de l'opéra flamand de M. Jean Blockx, *Herbergprinses* (*Princesse d'auberge*), que l'on joue actuellement à Anvers avec le grand succès que vous savez. Du même M. Blockx, l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaeerbeek se prépare à exécuter prochainement, au concert de sa distribution des prix, la savoureuse cantate *Klokhe Roeland*, qu'on n'a plus entendue depuis plusieurs années, en même temps que de vieilles chansons françaises harmonisées par M. Gevaert. — Enfin, je dois vous signaler une tentative

curieuse, la création des Chanteurs de Saint-Boniface, sur le modèle des Chanteurs de Saint-Gervais: cette association, dirigée par M. Carpay, se propose de n'exécuter que des chants liturgiques et des œuvres de Palestrina: à sa première audition à l'église Saint-Boniface, elle a fait entendre la messe du pape Marcel, dans d'excellentes conditions, qui nous font espérer que l'œuvre prospérera et donnera tous les résultats promis. L. S.

— C'est jeudi prochain, 10 décembre, que doit avoir lieu à Bruxelles le premier concert de la Société des instruments anciens (Diémer-Delsart-van Waelfelghem-Grillet), qui avait dû être remis à cause d'une indisposition de M. Louis Diémer.

— De notre correspondant de Londres (3 décembre): Dans le double but de célébrer le cent cinquante-huitième anniversaire de sa fondation et d'augmenter son fonds de secours, la *Royal Society of musicians* a donné jeudi soir, à l'abbaye de Westminster, une audition du *Messie* avec le concours d'artistes aimés du public, et sous la direction du professeur Bridge. Essentiellement religieuse de caractère, l'œuvre maîtresse de Hændel se trouve plus à sa place dans la nef d'une église que dans n'importe quel autre lieu. On l'écoute avec plus de recueillement, et le recueillement est nécessaire pour pénétrer la *pensée du cœur* qui est au fond des conceptions religieuses des grands maîtres. La partie de contralto était chantée par miss Hilda Wilson, qui est, de toutes les cantatrices anglaises, celle que je préfère pour la beauté et la plénitude de l'organe, la pureté de l'émission et la correction du style. Les autres *soli* étaient chantés par MM. Brereton, Mlle Juckin, N. Salmond, et Mme Patterson. Les chœurs ont produit un excellent effet; j'ai surtout remarqué la façon charmante dont a été rendu le fragment en réponse: *For unto us a child is born.*

M. Léon Delafosse vient de se faire entendre aux nouveaux Concerts populaires du dimanche, à Queen'sHall. Il a joué, accompagné par l'orchestre sous la direction de M. Randegger, le célèbre *Concertstück* de Weber, et a remporté un succès d'enthousiasme comme bien peu de pianistes en ont eu ici. Il n'a pas été rappelé moins de *six* fois. A la suite de ce triomphe, plusieurs engagements ont été offerts à notre jeune virtuose parisien. Il est notamment question, pour lui, de paraître aux concerts du Crystal Palace.

LÉON SCHLESINGER.

— Au petit théâtre de Pétersbourg, après *Manon*, autre grand succès pour *la Navarraise* avec le fameux ténor Masini et Mme de Nuovina. Là, cela a été un « véritable délire », nous écrivent nos correspondants. La soirée a été émaillée de *bis*, et, à la chute du rideau, on n'a pas compté moins de dix-neuf rappels. Plus fort qu'en Italie! Et dire que les auteurs ne toucheront pas un sol vaillant de ces belles soirées données à la Russie, faute d'une bonne convention de protection artistique. Voyons, ô Tsar, petit père, est-ce juste?

— Les deux grandes entreprises d'opéras à New-York, celle de MM. Grau et Schœffel et celle de M. de Walter Damrosch, qui s'étaient fait une concurrence terrible à New-York même et surtout dans les autres grandes villes des États-Unis, ont conclu un traité de paix et se sont partagé les États de l'Union. Les deux entreprises se prêteront l'une à l'autre les artistes dont elles pourront avoir besoin, et dans les villes qui sont le domaine d'une entreprise l'autre ne mettra pas les pieds. Le répertoire de MM. Grau et Schœffel à l'Opéra métropolitain de New-York est international; chaque œuvre sera représentée dans sa langue originale. A cet effet les frères de Reszké, Mme Melba (Brünhilde) et Mme Eames (Sieglinde) ont travaillé en allemand les rôles principaux de la tétralogie wagnérienne. L'entreprise de M. Damrosch est plutôt consacrée à l'opéra allemand et particulièrement aux œuvres de Richard Wagner; mais MM. Grau et Schœffel lui prêteront Mmes Calvé, Eames et Melba et plusieurs autres artistes pour que M. Damrosch puisse faire jouer en italien et en français *Faust, Carmen, les Huguenots, Hamlet, la Juive, l'Africaine, le Nozze di Figaro, Aïda* et *Don Giovanni*. Les amateurs de New-York sont enchantés de cet arrangement entre les deux entreprises rivales, car ils verront pendant cette saison une constellation d'étoiles de premier ordre dont aucune autre ville du monde ne pourra se vanter.

— Les dépêches annoncent un « succès colossal » pour l'opéra de Giordano, *André Chénier*, qu'on vient de représenter à New-York. Le succès s'est dessiné dès le premier acte, où l'on a fait répéter le joli chœur des « Pastourelles ». Au dernier, « c'était du fanatisme ». Deux duos ont été bissés au cours de la soirée, ceux du deuxième et du troisième acte. A la chute du rideau tous les artistes, y compris le chef d'orchestre, ont été rappelés plusieurs fois en scène. — Aux représentations suivantes le succès n'a pas été moindre.

— Un nouvel opéra-comique, intitulé *le Mandarin*, dû à la collaboration de MM. Koven et Smith, a été joué avec succès au Herald Square theater de New-York.

— De New-York on annonce que miss Litolff, une petite-fille du célèbre pianiste et compositeur, vient d'être reçue bachelière en musique au Conservatoire de la Cité.

— D'après la déclaration officielle, la fortune laissée par le défunt impresario Abbey ne dépasse pas deux cents dollars. Un pauvre billet de mille! c'est tout ce que laisse cet homme qui a eu, le premier, l'audace d'offrir à la Patti vingt-cinq mille francs par soirée pour une tournée dans les États-Unis. Et combien de fois ce pauvre Abbey n'a-t-il pas, personnellement, dépensé de ces billets de mille dans sa journée! Vraiment, le vieux Solon avait raison de dire qu'il faut attendre la mort d'un homme pour savoir au juste s'il a été heureux.

— On annonce que la santé du fameux pianiste Paderewski est dans un tel état de délabrement, par suite de trop grandes fatigues, que l'artiste a dû résilier tous les engagements contractés par lui pour cette saison.

— Au Théâtre-Lyrique de Milan, la *Phryné* de M. Saint-Saëns vient d'obtenir un franc succès. On sait que Mlle Sibyl Sanderson représente là-bas Phryné, comme elle l'a personnifiée à Paris. Elle a pour excellents partenaires le ténor Pandolfini dans le rôle de Nicias et le baryton Pini-Corsi dans celui de Dicéphile. La salle était superbe le jour de la première représentation, et l'on y remarquait, entre autres personnages importants, la princesse Lætitia, qui était venue tout exprès de Turin.

— *Manon* poursuit le cours ininterrompu de ses triomphes en Italie. Les époux Bayo viennent de s'y faire applaudir au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, et à Ascoli-Piceno on y a fêté Mlle Toresella, MM. Baldini (Des Grieux) et Dorini (Lescaut).

— A Gênes, très beau succès pour l'*André Chénier* de Giordano. Au premier acte, *bis* d'acclamation pour « l'improvisation de Chénier » et le chœur des « Pastourelles ». Au second, des acclamations encore pour le beau duo d'amour, également bissé. Au troisième, on applaudit à tout rompre l'épisode de la mère aveugle, le duo entre Gérard et Madeleine, et enfin, au dernier acte, les belles stances de Chénier sur la mort et son duo final avec Madeleine, qui fut le dernier *bis* de cette belle soirée. Voilà décidément un opéra qui paraît devoir faire son chemin.

— L'administration du théâtre de San Carlo, de Naples, vient de publier son « manifeste » pour la prochaine saison de carnaval-carême, qui commence le 26 décembre. Voici le tableau de la troupe: *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Biandelli, Adèle Cousin, Giacchetti-Botti, Adina Idoné, Berlendi, Virginia Guerrini, Anna Corriguet, Carolina Romano et Amalia Kohrleitner; ténors, MM. Borgatti, De Lucia, Mauri, Francesco Pandolfini, Querzé et Giordani; barytons, Pinicorsi, Pessina et Ugo Ciabo; basses, Cromberg, Narciso Serra et Nicola Scotti. Le chef d'orchestre est M. Arnoldo Conti, le chef des chœurs, M. Cesare Bonafous. Au répertoire: *Cristoforo Colombo* et *il Signor di Pourceaugnac* (celui-ci inédit), de M. Franchetti, *Manon Lescaut*, de M. Puccini, *Falstaff*, de Verdi, *Andrea Chénier*, de M. Giordano, et *il Maestro di cappella*, de Paër.

— Les journaux italiens disent grand bien du nouveau chef d'orchestre du théâtre de Lodi, qui n'est autre... qu'une jeune femme, la *signorina* Palmira Orso.

— On nous écrit de Vienne confidentiellement que la surintendance générale aurait l'intention de donner un adjoint au directeur actuel de l'Opéra impérial, M. Jahn, dont la santé laisse fort à désirer, et qu'elle serait entrée en pourparlers avec M. Muck, deuxième chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin. M. Muck est Autrichien de naissance, il a fait son droit avant de se consacrer à la musique et a été reçu docteur. Sa carrière a commencé à Prague sous la direction de M. Neumann, et il s'y est tellement distingué qu'il a de suite excité l'attention des grandes scènes lyriques de l'Allemagne. M. Muck, qui a 38 ans environ, n'est à Berlin que depuis quelques années, mais il y jouit d'une autorité considérable.

— Le théâtre An der Wien jouera prochainement une nouvelle opérette, intitulée *la Triple Alliance*, musique de M. Eugène de Taund.

— Le théâtre Thalia, de Berlin, joue actuellement avec beaucoup de succès un opéra-comique en un acte intitulé *l'Hygromètre*, paroles anglaises de M. Adrien Ross, musique de M. Bertram L. Selby. L'action se passe dans une boîte de jouets et la scène est encombrée d'arbres, de maisonnettes, de chevaux de bois et autres jouets. Au milieu est placé l'hygromètre bien connu: une maisonnette avec les figures d'un bonhomme et d'une bonne femme qui sortent à tour de rôle pour annoncer soit la pluie, soit le beau temps. Ils se plaignent de ne pouvoir jamais se voir malgré leur vif amour, organisent une grève et quittent finalement leur boîte pour se livrer à un duo d'amour comique et à des ébats chorégraphiques. Le dialogue est fort spirituel et la musique très gaie. Somme toute, un persiflage agréable du genre *Hænsel et Gretel*.

— On vient de trouver, aux archives du théâtre royal de Berlin, une feuille de comptabilité qui donne des renseignements curieux sur les frais de ce théâtre en l'année 1796. Toutes les dépenses s'élèvent à 63.394 thalers et les honoraires des artistes à 38.500 thalers. Le thaler prussien valait 3 fr. 75 c., ce qui porte les dépenses totales à 200.000 francs environ. Il est vrai que la *prima donna assoluta*, une madame Schick, ne touchait que 1.200 thalers par an, et le premier ténor, un M. Lippert, 1.196 thalers. Cette différence curieuse de quatre thalers devait évidemment marquer la supériorité de l'étoile féminine. En outre, ces protagonistes jouissaient de quelques soirées de bénéfice qui leur rapportaient bon an mal an 800 thalers en viron, ce qui portait leurs appointements annuels à 2.000 thalers, soit 7.500 francs au maximum. Les économistes calculent que la puissance d'achat de l'argent à Berlin a été en 1796, trois fois aussi grande qu'en 1896; les 7.500 francs du siècle dernier équivaudraient donc aujourd'hui à 22.500 francs. Il est certain qu'à ce prix l'Opéra de Berlin ne trouverait actuellement aucun premier sujet.

— Un journal étranger annonce que l'excellent orchestre de la Société philharmonique de Berlin ira, durant le mois d'août 1897, donner à Vienne une série de six concerts que dirigeront MM. Weingartner, Arthur Nikisch, Félix Mottl et Mannstaedt. Il ajoute que ce même orchestre se rendra ensuite

à Paris, où il se fera entendre sous la direction de M. Arthur Nikisch. Nous pensons que la seconde partie de la nouvelle est sujette à caution.

— On nous télégraphie de Budapest qu'un nouvel opéra hongrois en deux actes, intitulé *Karén*, paroles de MM. Kern et Somogyi, musique de M. Charles Czobor a remporté un grand succès à l'Opéra royal.

— On a inauguré à Kiel, le 30 novembre, un monument au célèbre compositeur Karl Lœwe pour célébrer le centième anniversaire de sa naissance. Ce monument est l'œuvre du sculpteur Fritz Schaper, de Berlin, et les nombreuses personnes qui ont encore connu le compositeur, né le 30 novembre 1796 à Lœbejün, près Halle, mort à Kiel le 20 avril 1869, vantent la ressemblance parfaite du buste. Une copie en bronze de ce buste, sans le reste du monument, sera placée sur une place publique de la petite ville natale de l'artiste dont les mélodies, surtout les ballades, retentissent encore dans les salles de concert allemandes.

— Le théâtre municipal de Leipzig vient de jouer avec succès un nouveau drame lyrique en quatre actes intitulé *Couscousca* (le Coucou), paroles de M. Félix Falari, musique de M. François Lehâr. L'action se passe en Sibérie, mais est fort peu originale. Les deux auteurs sont absolument inconnus; le librettiste est, dit-on, un officier de la marine autrichienne et le compositeur habite Trieste. Ils ont envoyé leur œuvre au théâtre de Leipzig, qui, après lecture, l'a reçue d'emblée. Voilà des jeunes qui ont de la chance !

— Mme Adini continue en Allemagne la tournée musico-dramatique qu'elle a entreprise. A Kœnigsberg, elle a chanté pour ses deux dernières représentations *Tristan et Iseult* et *la Traviata*, « deux chansons d'amour, nous écrit joliment notre correspondant, mais combien différentes par la rime et par l'air ! » Kœnigsberg possède, on le sait, une importante Université, dont les étudiants se sont montrés particulièrement enthousiastes pour Mme Adini.

— Faut-il croire qu'il y a, comme on dit, des sujets qui sont dans l'air ? Juste au moment où notre collaborateur Arthur Pougin faisait ici, à Paris, une conférence sur *Mozart enfant*, c'est aussi sous ce titre de « Mozart enfant » que M. H. Kling, professeur au Conservatoire de Genève, donnait dans la salle de l'Université de cette ville une conférence-concert dont le succès a été très brillant. Mozart, voyageant avec son père dès ses jeunes années et triomphant partout, choyé par les cours d'Autriche, de France, d'Angleterre, de Hollande, passa par la Suisse au cours de ces grandes tournées et séjourna à Lausanne, à Zurich et à Genève. Tel était le prétexte de la très intéressante conférence de M. H. Kling, qui, au fur et à mesure de son entretien, a eu l'heureuse idée de faire exécuter quelques morceaux de Mozart qui datent précisément de son enfance : une des trois sonates pour piano et violon publiées par lui à Paris à l'âge de sept ans, des Variations sur un *allegretto* écrites deux ans plus tard, un délicieux air pour soprano avec accompagnement d'instruments à cordes, enfin un *Kyrie eleison* grandiose, de la même époque. Cette séance, d'un intérêt très vif, a obtenu, nous l'avons dit, un plein succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est M. Samuel Rousseau, chef du chant à la Société des concerts du Conservatoire, qui est chargé d'écrire le prochain ouvrage en deux actes réservé, par le cahier des charges de l'Opéra, aux anciens prix de Rome. On sait que M. Samuel Rousseau a obtenu, il y a quelques années, le prix du grand concours de la ville de Paris, pour un drame lyrique intitulée *Merowig*, dont M. Georges Montorgueil lui avait fourni le livret et qui fut exécuté au Grand-Théâtre (l'Eden défunt), sous la direction de M. Porel. C'est précisément, dit-on, M. Montorgueil, qui, en société avec M. Gheusi, doit écrire le livret dont M. Samuel Rousseau est chargé de composer la musique.

— On sait le beau succès littéraire qu'a obtenu au théâtre de la République la *Lucile Desmoulins* de M. Jules Barbier. La brochure va paraître en librairie avec une préface bien curieuse, dont nous croyons intéressant de reproduire le début, d'une mélancolie et même d'une tristesse si intense dans sa résignation philosophique :

Que de remerciements ne dois-je pas — soit dit sans ombre d'ironie — à l'Opéra et à l'Opéra-Comique pour avoir résolument fermé leurs portes, depuis une dizaine d'années, à toutes mes tentatives d'œuvres nouvelles et m'avoir ainsi ramené à mes commencements littéraires, dont je n'aurais jamais dû m'écarter. Car il faut avoir le courage de le dire, dût-on se faire accuser par les malveillants de sottise et d'infatuation, de tous les genres de composition qui se rattachent au théâtre, le genre lyrique est le plus complexe, le plus difficile et le plus ingrat. Il ne faut pas croire, avec Beaumarchais, que ce qui n'est pas bon à être dit est bon à être chanté, mais bien qu'il n'y a de chantable que ce qui en est digne.

Quand vous êtes arrivé à vous pénétrer de cette vérité, quand vous vous êtes efforcé de fondre en un intime mariage la langue parlée avec la langue musicale, quand vous avez animé du souffle de votre esprit, du rêve de votre pensée, du jet de votre expression l'inspiration de votre collaborateur, quand vous avez fait de votre labeur modeste un piédestal à son génie, vous vous apercevez un matin que vous y avez gagné un véritable brevet de domesticité et qu'on vous laisse volontiers à l'antichambre; vous y avez perdu en revanche la première vigueur de votre cerveau, les œuvres personnelles que vous auriez écrites, et les succès relativement faciles auxquels vous auriez pu prétendre. Je ne parle pas de la question commerciale, qui n'a rien à voir ici et qui ne suffirait pas, en tout état de cause, à dédommager de ce suicide moral et intellectuel auquel vous vous êtes résigné avec le sourire des satisfaits.

Le seul dédommagement réside dans les longues et inaltérables amitiés qui sont nées de ces dévorantes collaborations. Elles consolent du dédain des directeurs, de l'hostilité des familles, de la commisération des confrères, du silence des amis et des mépris du vulgaire. Tel m'apparaît mon passé, illuminé par l'auréole qui couronne les fronts à jamais bénis, pour ne parler que de ceux-là, de mes vieux camarades Victor Massé, Charles Gounod et Ambroise Thomas.

— A l'occasion du cinquantenaire de *la Damnation de Faust* qu'on célèbre aujourd'hui dimanche au Châtelet, M. Edouard Colonne réserve une surprise artistique à ses auditeurs. Un programme spécial leur sera offert, contenant un portrait de Berlioz en 1845, le programme du 6 décembre 1846, la première page du manuscrit original, curieux fac-similé reproduit par la maison H. Raymond, et d'importantes notes bibliographique dues à la plume de M. Charles Malherbe.

— Mme Blanche Marchesi, qui vient d'obtenir, aux concerts populaires de Londres, un succès éclatant qu'a constaté toute la presse anglaise, a donné hier samedi, à la Bodinière, une séance d'un caractère et d'un intérêt artistiques tout particuliers, en interprétant les *Contes mystiques* de M. Stéphan Bordèse mis en musique par *douze* de nos compositeurs les plus renommés. Nous rendrons compte de cette séance curieuse, que précédait une conférence de M. Henry Fouquier, et qui sera renouvelée samedi prochain, 12 décembre, à neuf heures du soir.

— Le jeune et déjà si distingué violoniste M. Boucherit va entreprendre une tournée de concerts en Bretagne. Le 10 décembre il sera à Morlaix, le 11 à Brest, le 12 à Quimper, et le 13 à Lorient. Bonne chance et bon succès.

— Lundi dernier Mme Negroponte a réuni quelques intimes pour applaudir encore une fois Mme Francès Saville avant son départ pour la Russie. La charmante artiste, d'une voix merveilleuse et avec une diction parfaite, a détaillé d'abord quatre mélodies du comte de Fontenailles : *le Temps des roses*, *Fleur dans un livre*, *Chanson aux étoiles* et *les Deux Cœurs*; puis deux mélodies de Reynaldo Halm : *Si mes vers avaient des ailes* et *Rêverie*.

— De Lyon : Le premier des grands concerts symphoniques organisés au Grand-Théâtre par M. Vizentini a eu lieu avec un succès marqué et devant une salle absolument comble. Le programme comportait la 8e symphonie de Beethoven; *la Nuit de Noël* de Pierné, dirigée par l'auteur; les airs de ballet d'*Henry VIII* de Saint-Saëns; un prélude d'*Eloa* de Lefebvre; le *Divertissement* de Lalo; *le Carnaval à Paris* de Svendsen; qui ont été exécutés avec beaucoup de charme et de précision par l'orchestre du Grand-Théâtre. Mlle Janssen dans la *Mort d'Yseult* de Wagner, M. Dauphin dans le bel air d'*Élie* de Mendelssohn, M. Rinuccini dans le concerto pour violon de Max Bruch et M. Chalmin dans l'importante partie déclamée du *Noël* de Pierné ont eu leur légitime part des applaudissements dont le public s'est montré justement prodigue au cours de ce beau et artistique concert, le premier d'une série qui promet d'être féconde. J. J.

— Les très intéressantes séances du Conservatoire de musique de Nancy ont repris dimanche dernier sous l'active et très artistique direction de M. J. Guy Ropartz. Au premier programme, d'irréprochable exécution, les noms de Beethoven, Schumann, Franck, Hændel et de M. Massenet avec *la Pastorale* et *la Chasse* d'*Esclarmonde*. Ajoutons, puisque nous parlons du Conservatoire de Nancy, que sur sept élèves qu'il a présentés au Conservatoire de Paris, tous les sept ont été reçus.

— Il faut signaler encore à Nancy, à ces concerts si intéressants de M. Guy Ropartz, une belle exécution de la *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray, sous la direction de l'auteur. Ovations et applaudissements sans frein. — Cette même Rapsodie vient d'être exécutée aussi à Pau, sous la direction de l'excellent chef d'orchestre M. Édouard Brunel, et à Montreux, sous celle de M. Oscar Jüttner, non moins remarquable cappellmeister. Cette très belle pièce symphonique rencontre donc partout enfin l'accueil chaleureux qu'elle mérite.

— On nous écrit de Nancy le grand succès remporté par Mme Tarquini d'Or dans *Mignon*, succès tel qu'immédiatement la direction a réengagé l'excellente artiste, pour une nouvelle série de représentations à donner en janvier prochain; elle chantera *Werther*, *la Navarraise*, *Mignon*, etc.

NÉCROLOGIE

M. William Steinway, chef de la célèbre manufacture de pianos qui porte son nom, est mort à New-York à l'âge de 60 ans, des suites d'une fièvre typhoïde. Il était le fils d'Henry Steinweg, qui fonda à New-York en 1862 la maison Steinway après avoir anglicisé son nom allemand et qui fut élu, en 1890, président de l'Association des facteurs de pianos et d'orgues dans les États-Unis. William Steinway possédait aussi une grande influence politique dans l'État de New-York où ses compatriotes allemands sont si nombreux. Il laisse une fortune évaluée à quinze millions de francs.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

OCCASION EXCEPTIONNELLE A vendre *orgue de salon* à tuyaux de 13 jeux, 2 claviers à mains, pédalier, buffet en noyer. Moutre décorative. Construit dans les ateliers de la manufacture de grand orgue, J. MERKLIN ET Cie, 22 rue Delambre, à Paris. Il peut être examiné dans ces ateliers, essayé et livré immédiatement.

VIOLONCELLISTE, ancien élève du Conservatoire de Paris, irait s'établir dans une ville de province où un fixe lui serait assuré. — S'adresser aux bureaux du journal.

Soixante-troisième année de publication

PRIMES 1897 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET	P. MASCAGNI	REYNALDO HAHN	LOUIS VARNEY
VINGT MÉLODIES	CAVALLERIA RUSTICANA	VINGT MÉLODIES	LE PAPA DE FRANCINE
4e ET NOUVEAU VOLUME	DRAME LYRIQUE	PREMIER VOLUME	OPÉRETTE EN QUATRE ACTES
Recueil in-8°	Partition française chant et piano	Recueil in-8°	Partition in-8°

Ou à l'un des trois premiers **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet* ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

P. MASCAGNI	U. GIORDANO	EDMOND MISSA	LOUIS DIÉMER
CAVALLERIA RUSTICANA	ANDRÉ CHÉNIER	L'HOTE	LES VIEUX MAITRES
DRAME LYRIQUE	DRAME HISTORIQUE	PANTOMIME POUR PIANO SOLO	12 TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SEUL
Partition pour piano solo in-8°	Partition pour piano solo in-8°	Livret de MM. Carré et Hugounet.	Société des Instruments anciens

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

U. GIORDANO

ANDRÉ CHÉNIER

Drame historique en 3 actes

d'ILLICA

Traduction française de PAUL MILLIET

GRAND SUCCÈS DE MILAN

PARTITION CHANT ET PIANO

W.-A. MOZART

DON JUAN

Opéra complet en 2 actes

de DA PONTE

Seule édition conforme à la partition originale de l'auteur et

LA SEULE QU'ON NE JOUE PAS

DOUBLE TEXTE FRANÇAIS ET ITALIEN

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 20 Décembre 1896, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1897. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CRAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3429. — 62me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Décembre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Don Juan* (1er article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *l'Évasion* à la Comédie-Française et de *Ferdinand le noceur* au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Journal d'un musicien (10e article), A. MONTAUX. — IV. Le chœur *la Charité*, de ROSSINI, J.-B. WECKERLIN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CANTABILE DE MADELEINE

chanté dans l'opéra de GIORDANO, le grand succès du théâtre de la Scala à Milan. — Suivra immédiatement : *Fleur dans un livre*, mélodie du comte de FONTENAILLES, poésie de M. L. LE LASSEUR DE RANZAY.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Gavotte pour les Heures et les Zéphyrs*, extraite de l'opéra inédit de RAMEAU, *les Boréades*, transcription pour piano de LOUIS DIÉMER, répertoire de la *Société des instruments anciens*. — Suivra immédiatement la *Passacaille* de PAUL PUGET, écrite pour les représentations de *Lorenzaccio* au théâtre de la Renaissance.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1897

(Voir à la 8e page du journal.)

ÉTUDE SUR *DON JUAN*
De MOZART

I

Les destinées du chef-d'œuvre de Mozart, ses succès ininterrompus depuis plus d'un siècle, l'admiration qu'il n'a pas cessé de susciter et dont les plus grands génies ont donné maintes fois des marques éclatantes, sont un des témoignages les plus probants que l'on puisse invoquer contre cette idée fausse, trop répandue parmi des gens prévenus ou insuffisamment informés, que la musique est un art périssable, subordonné plus que les autres aux fluctuations du goût, et dont les œuvres les plus réputées sont appelées fatalement à disparaître dans le courant des idées nouvelles. Que souvent le succès soit chose incertaine et éphémère, cela n'est que trop évident; mais d'abord, cette vérité trouve son application assez fréquente dans de tout autres domaines que celui de la musique : les productions des arts plastiques, les œuvres littéraires et les systèmes des philosophes ont été, tout comme elle, soumis aux engouements, et souvent, après d'éclatants débuts, sont tombés dans un définitif oubli. Bien des œuvres musicales, proclamées chefs-d'œuvre à leur naissance, ont éprouvé le même sort : c'est que, produits d'un état d'esprit particulier, elles n'ont pu lui survivre; et, pour celles-là, il y a peu d'apparence qu'elles renaissent jamais. Mais lorsqu'après plus de cent années, malgré tant de changements survenus, tant de progrès accomplis, au moment même où, vainqueur d'une lutte fort vive, un art nouveau a fait triompher des formes si différentes, nous voyons le vieux chef-d'œuvre reparaître plus radieux, plus vivant, plus passionné, d'ailleurs bien plus clairement compris par la généralité du public qu'il ne l'avait jamais été, qui donc oserait dire encore que la musique est un art inconsistant et éphémère, une simple affaire de mode ?

Notre fin de siècle, dont on a tant médit, aura eu du moins le mérite de rendre cette vérité évidente. Grâce au progrès que l'étude un peu plus sérieuse de la musique a fait réaliser au goût public, l'on en est venu peu à peu, sinon à concevoir clairement, du moins à pressentir que la beauté des œuvres musicales ne réside pas simplement en des formes d'une nouveauté plus ou moins attrayante, mais qu'il y a une beauté intrinsèque et interne qui se manifeste toujours, quelles que soient les apparences extérieures. Le succès extraordinaire remporté, au cours de cette même année qui s'achève avec *Don Juan*, par une œuvre plus ancienne encore, *Orphée* de Gluck, est un signe manifeste de cette heureuse disposition. En même temps, les chefs-d'œuvre de Bach, considérés naguère avec un respect qui n'avait d'égale que l'ignorance où l'on était de leurs véritables mérites, ont obtenu une admiration plus éclairée en reprenant leur place légitime au soleil de l'art. Les beautés plus anciennes encore de la musique palestrinienne nous ont été révélées à nouveau, et ont répandu un charme auquel aucune âme éprise d'idéal n'a su résister. Les chansons populaires, vestiges autrefois dédaignés de l'art primitif de la race, ont donné lieu à des recherches patientes et à des reconstitutions dont beaucoup d'esprits très modernes ont ressenti le charme naïf. Cette curiosité du passé de notre art a été jusqu'à permettre de représenter publiquement une œuvre musicale et scénique vieille de plus de six siècles, *le Jeu de Robin et Marion*, où le trouvère Adam de la Halle a condensé en quelques fins couplets la substance musicale de l'esprit profane et populaire du moyen âge. Enfin, remontant plus haut encore, des érudits se sont occupés de retrouver, au milieu des ruines, le secret des primitifs chants de l'Église chrétienne ou de la musique de l'antiquité, apportant ainsi les plus vénérables témoignages que l'on puisse souhaiter de l'éternité de l'art musical.

En même temps qu'elle prête ainsi l'oreille à la « vieille

chanson », notre époque écoute avec une sympathie non moins sincère la voix puissante de l'art nouveau. Elle a acclamé Wagner : jamais les représentations de Bayreuth n'ont été suivies par une foule plus nombreuse et plus attentive. Berlioz a obtenu sa réhabilitation définitive, et l'on vient de célébrer triomphalement le cinquantenaire de son chef-d'œuvre le plus populaire. Nul n'oserait toucher à la gloire de Beethoven, dont les œuvres sublimes, si longtemps incomprises, — telle la Neuvième Symphonie — apparaissent aujourd'hui comme des sommets resplendissants.

C'est ainsi que l'on en est arrivé à comprendre que l'admiration du temps présent n'exclut pas le respect de l'œuvre du passé, et réciproquement ; que l'on peut avoir le culte des anciens maîtres sans mériter le reproche de vieux pédant, et saluer en même temps le génie d'un Wagner sans être un esprit subversif; qu'enfin rien de tout cela n'est de nature à nous empêcher d'aimer Mozart.

L'auteur de *Don Giovanni* tient en effet dignement son rang dans le noble groupe des élus de l'art, dans lequel il semble avoir sa place tout au milieu, entre les vieux maîtres, auxquels certains traits de son esprit classique le rattachent encore, et les modernes, desquels, libre déjà de beaucoup d'entraves, il se rapproche résolument, à tel point que l'on pourrait presque l'en compter comme le premier. Son *Don Juan*, œuvre du dix-huitième siècle, compris et acclamé par le public d'une petite ville allemande dès le soir de sa première apparition, a été, depuis ce jour, l'objet d'hommages rendus par les génies les plus divers, et tels que, sans doute, aucune autre œuvre de l'esprit humain n'en provoqua jamais d'aussi unanimes.

Voici un bouquet de ces pensées diverses, exprimées sur le compte du chef-d'œuvre de Mozart pendant le siècle qui vient de s'écouler.

La première, par la date comme par la renommée, émane de Napoléon. En route pour Austerlitz, dans le temps même qu'il dirigeait le mouvement mémorable qui, à quelques jours de là, devait aboutir à la capitulation d'Ulm, l'empereur trouvait le temps d'aller entendre de la musique au théâtre de la petite ville allemande qui lui servait de quartier général :

« J'ai entendu hier au théâtre de cette cour, écrivait-il de Ludwigsbourg, le 12 vendémiaire an XIV (4 octobre 1805), l'opéra de *Don Juan;* j'imagine que la musique de cet opéra est la même que celle de l'opéra qu'on donne à Paris (1). Elle m'a paru fort bonne (2). »

Cette condescendance à approuver l'œuvre, non encore consacrée, du divin Mozart, est tout à l'honneur du goût musical de Napoléon, qui ne l'eut pas toujours si sûr.

Un prince de la pensée, Gœthe, s'exprima, un peu plus tard, en des termes moins cavaliers :

« Comment, s'écrie-t-il dans un de ses entretiens avec Eckermann, comment ose-t-on dire que Mozart a *composé* son *Don Juan ?* Composition ! Comme s'il s'agissait d'un gâteau ou d'un biscuit, que l'on prépare en mélangeant des œufs, de la farine et du sucre !... »

Le caractère musical de *Don Juan* avait d'autant plus vivement frappé le poète qu'il y avait trouvé, en quelque sorte, une interprétation idéale de son propre chef-d'œuvre. Un jour que son ami lui exprimait le vœu que *Faust* devînt la matière d'une œuvre musicale digne du poème, Gœthe émit d'abord des doutes sur la réalisation d'un tel désir; puis il ajouta :

« Cette musique devrait être dans le caractère de *Don Juan*. Mozart aurait dû composer le *Faust !* (3) »

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Don Juan* venait en effet d'être représenté à l'Opéra de Paris, le 30 fructidor an XIII (17 septembre 1805), avec un arrangement de Kalkbrenner, dont les beautés furent longtemps célèbres, et dont la principale, qui donnera des autres une idée suffisante, consista à faire chanter le trio des masques par des gendarmes...

(2) Notre confrère Adolphe Aderer a le premier signalé cette lettre à l'attention des admirateurs de Mozart, voire à ceux de Napoléon, en la publiant récemment dans *le Temps*.

(3) *Entretiens de Gœthe avec Eckermann*, 1829 et 1831.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *L'Évasion*, pièce en 3 actes, de M. Brieux.
PALAIS-ROYAL. — *Ferdinand le Noceur*, comédie en 4 actes, de M. L. Gandillot.

Pièce à thèse, mais aussi, et l'effort est de quelque mérite, pièce à portée morale. M. Brieux, d'ailleurs, a accoutumé de ne point écrire pour ne rien dire. Son théâtre, jusqu'à présent, avec *Blanchette*, *l'Engrenage*, *les Bienfaiteurs*, et plus encore avec *l'Évasion*, le prouve amplement. Si le but visé n'est point touché au bon endroit, l'essai est loyal et non sans hardiesse ; si les forces trahissent l'écrivain en chemin, on lui doit cependant savoir gré de la tentative.

L'Évasion voudrait prouver la fausseté des théories sur l'atavisme. Jean Belmont, dont le père s'est tué dans un accès d'hypocondrie chronique, et Lucienne, dont la mère fut de mœurs légères, sont les sujets élus par M. Brieux. Suivant les diagnostics péremptoires et indiscutables du célèbre docteur Bertry, Jean, triste, morose, ennuyé par l'inaction, et Lucienne, coquette et d'allures libres, doivent être frappés du principe héréditaire; rien ne saurait les empêcher d'être dégénérés comme ceux dont ils naquirent, et c'est au nom de la science infaillible que le docteur se refuse à laisser unir ces deux existences vouées au malheur.

Cependant Jean et Lucienne s'aiment assez pour, en s'appuyant l'un sur l'autre, tenter l' « évasion ». Ils se marient et se retirent à la campagne. Et c'est ici que les arguments choisis par M. Brieux pour défendre sa thèse le trahissent en n'aidant que trop imparfaitement à démontrer ce qu'il entend prouver. Lucienne, habituée à la vie bruyante et aux flirts, s'ennuie à la campagne, comme s'y ennuierait légitimement toute autre mondaine subitement condamnée au régime monotone des champs; il suffit du premier freluquet venu pour qu'elle se laisse redire les fadaises qu'on lui débitait couramment alors qu'elle était jeune fille, qu'elle y retrouve quelque charme, regrette de plus en plus Paris et se mette en tête que décidément le docteur Bertry avait raison, que jamais elle ne parviendra à être une honnête femme. Une scène de jalousie de Jean, dont la triste mélancolie a été chassée par ses occupations de gros propriétaire, amène une rupture. La science triomphera ! Jean sera reconquis par le spleen, Lucienne ne pourra que vivre comme vécut sa mère !

Or comme le théâtre de M. Brieux est moral, je l'ai dit, Jean et Lucienne l'emporteront quand même. De nouveau, il suffit que le docteur Bertry émette quelques doutes sur la science incapable de le sauver d'une maladie de cœur dont il va mourir, il suffit qu'on assure à la jeune femme que sa mère, malgré son existence, eut un excellent cœur et aima profondément sa fille et l'homme qui est son père, pour que les deux pauvres condamnés se ressaisissent et, définitivement enfin, s'évadent de l'étau cruel dans lequel d'inflexibles théories avaient essayé de les enserrer.

Si l'argumentation de M. Brieux pèche ou par banalité ou par timidité, il n'en est pas moins vrai que son observation est souvent subtile et juste, que son dialogue n'est pas sans agrément ni sans esprit, et qu'en plus d'une scène l'homme de théâtre se fait pressentir. Le succès est allé au premier acte d'adroite mise en œuvre et de virulent plaidoyer contre la médecine et les médecins.

En suite du deuil si cruel de Mme Bartet, c'est Mlle Lara qui a a hérité le rôle de Lucienne et y a prouvé toutes ses qualités de sentiment, d'émotion et de chaleur communicative. Mais, encore une fois, que Mlle Lara, dont la situation à la Comédie-Française est désormais acquise, prenne grand soin de son articulation ; sa voix, qui n'est point de parfaite qualité, l'oblige plus que tout autre à un travail assidu. M. Duflos a heureusement joué Jean Belmont et M. Prudhon a donné une fort belle allure au docteur Bertry. Dans les rôles épisodiques, il faut féliciter MM. Paul Mounet, Joliet, Coquelin, Truffier, Delaunay et Mlle Reichenberg.

Le Palais-Royal vient de joyeusement monter *Ferdinand le Noceur*, qui durant plusieurs années fit les beaux soirs et soutint la destinée du Théâtre-Déjazet. Le vaudeville de M. Gandillot est demeuré fort drôlatique et, même, de quelque originalité dans son idée première. La troupe du Palais-Royal enlève de verve ces quatre actes, et de l'amusante interprétation, qui comprend MM. Maugé, Francès, Gaby, Mmes Lender, Franck-Mell, Doriel, Narlay et Laborie, il faut mettre hors pair l'étourdissant Raimond et le tout rond Gobin.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

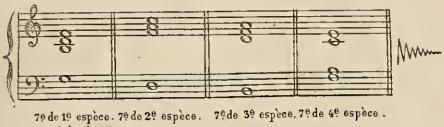
JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

Quand on étudie avec l'esprit d'analyse la classification des accords de septième adoptée par la grande majorité des théoriciens et enseignée dans presque tous les Conservatoires du monde, cette classification paraît incomplète, et, en un certain sens, illogique.

La voici, telle, par exemple, que la donne Reber après Reicha et bien d'autres :



7e de 1e espèce. 7e de 2e espèce. 7e de 3e espèce. 7e de 4e espèce.
ou 7e dominante

Ce qui frappe d'abord dans cet exemple, c'est que, bien que le théoricien ait toujours adopté le *ton-type* d'*ut majeur* pour la facilité de ses démonstrations, il a placé ici l'accord appelé par lui *septième de troisième espèce* dans un autre ton, soit en *la mineur*.

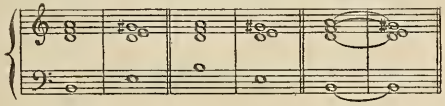
Pourquoi ?

C'est que Reber, comme ses devanciers, a fait une *place à part* à cette sorte d'accord de septième *alors qu'elle est tout simplement l'accord de septième de deuxième espèce* légèrement modifié en sa quinte qui est devenue mineure (1).

Cet accord se résout, en sa marche naturelle, sur l'accord de *septième dominante, soit, une quarte au-dessus* ou une *quinte au-dessous* du degré sur lequel il est placé ; — ou encore sans changer de degré, en se penchant, en quelque sorte, sur le second renversement *de cette même septième dominante*.

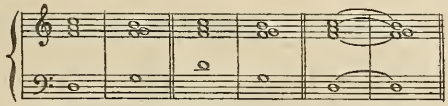
(En La mineur)

3e espèce



Il suit donc exactement la même marche dans le mode mineur que l'accord de septième de deuxième espèce dans le mode majeur et *en a toutes les caractéristiques*.

2e espèce



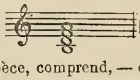
Lui aussi est *la dominante de la dominante*.

Sa situation est pareille à celle de l'accord de neuvième.

Il y a un accord de septième mineure (ou de deuxième espèce), avec *quinte majeure*, et il y a un accord de septième mineure avec *quinte mineure*, comme il y a un accord de *neuvième majeure* et un accord de *neuvième mineure*.

Dès lors, pourquoi en faire une espèce *à part*? Ces deux accords, séparés aujourd'hui par la désignation de deuxième et de troisième espèce, devraient être rapprochés au contraire par le même vocable, et cités dans le même ton au cours des ouvrages didactiques, comme les accords de neuvième majeure et mineure.

Autre chose :

L'agrégation de sons  dénommée par Reber septième de troisième espèce, comprend, — on le sait — sous la même disposition de notes, deux accords *homophones*, mais *absolument distincts*, dont la signification varie suivant leur application.

Tels, dans le langage parlé, des mots ayant deux sens tout à fait dissemblables, comme, par exemple, en français, le mot *vol*, qui exprime à la fois l'action par un être ailé de s'élever, de circuler dans l'air, et l'action par un filou de dérober un objet appartenant à autrui.

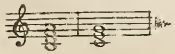
(1) Il semble qu'il n'ait pas voulu accentuer ce rapprochement en le présentant dans le même ton.

L'un ou l'autre de ces sens ne sont déterminés que par la phrase dans laquelle le mot est encadré.

De même, la signification de l'accord qui nous occupe n'est déterminée que par celle des accords qui le précèdent et le suivent; et cette signification varie tellement dans l'un et l'autre cas, que ces deux accords — les mêmes pour l'œil et les mêmes pour l'oreille, — nous causent une sensation absolument différente, suivant la manière dont ils sont présentés.

Tantôt cet accord a l'origine, la marche et la résolution rappelés ci-dessus.

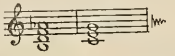
Tantôt il est *sous-tonique* et se résout nécessairement un degré au-dessus de celui sur lequel il est placé, soit sur la tonique :



Il est alors l'accord très particulier que les théoriciens appellent *septième de sensible*.

Ce dernier, je ne le vois pas dans la classification de Reber.

Je n'y vois pas davantage son congénère, que j'appellerais volontiers, pour la clarté du raisonnement, *sa femelle*, — l'accord si connu de *septième diminuée :*



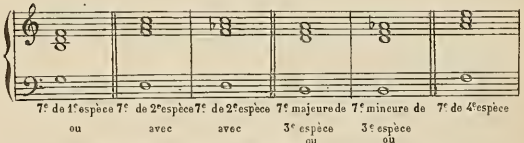
J'entends bien : Reber et les autres nous représentent, dans un chapitre à part, que l'accord de *septième de sensible* est simplement l'accord de *neuvième majeure* dont on a retranché la base, comme l'accord de *septième diminuée* est un accord de *neuvième mineure* dont on a coupé la fondamentale.

Il n'en demeure pas moins que l'un et l'autre de ces accords sont bel et bien des accords de septième, — que, comprenant une agrégation de trois tierces, ils donnent à l'oreille la sensation d'accords *complets*, se suffisant à eux-mêmes, et en ont les caractères; — enfin que l'un d'eux, l'accord de septième diminuée, — est d'un usage constant, bien autrement fréquent que l'accord de neuvième mineure, dont il est dérivé.

S'il en est bien ainsi, pourquoi n'en parler qu'en marge? pourquoi ne pas les comprendre dans une classification *complète* d'accords de la même famille?

Quand on a épuisé ces déductions, on se demande pourquoi la numération des accords de septième ne serait pas changée, et leur classification établie comme suit :

Accords de



7e de 1e espèce ou 7e dominante — 7e de 2e espèce avec quinte majeure — 7e de 2e espèce avec quinte mineure (1) — 7e majeure de 3e espèce ou Sept^e de sensible — 7e mineure de 3e espèce ou Sept^e dimin. — 7e de 4e espèce

(1) ou, pour établir un parallélisme avec l'accord de 7me diminuée : 7me de 2me *Espèce avec quinte diminuée.*

(A suivre.) A. MONTAUX.

LE CHŒUR « *LA CHARITÉ* » DE ROSSINI

On est quelquefois très long à connaître toute l'histoire d'un chef-d'œuvre. Donnons-en pour preuve nouvelle celle du fameux chœur de Rossini, *la Charité*, pour trois voix de femmes avec soli.

Ces jours derniers, parmi des broutilles provenant de l'éditeur Troupenas, mon ami Charles Malherbe acheta à l'hôtel Drouot quelques feuillets autographes d'Auber, parmi lesquels se trouvait (en copie) une pièce intitulée *Coro con solo*, qu'il offrait à la bibliothèque du Conservatoire. A la fin de ce manuscrit on lit ; *Gioacchino Rossini à son ami Troupenas, Bologne, ce 22 juin 1844.* Ces deux lignes sont de la main de Rossini, et le chœur n'est autre que celui que nous connaissons sous le titre de *la Charité*. Les paroles commencent ainsi :

Maria dolcissima madre d'amor
Fido refugio del uman cor
O santa Vergine chi se non tu
Possede l'animo del mio Jesù.

Personne n'ira s'imaginer que l'éditeur Troupenas, qui composait lui-même dans ses moments perdus, ayant reçu ce chœur charmant et l'ayant fait graver, pût avoir l'idée de se servir de ces mêmes paroles pour les mettre

en musique, non certes : c'est le contraire qui arriva. Troupenas avait mis ces paroles italiennes en musique avant Rossini ; j'ai acquis à la vente citée plus haut des paperasses de Troupenas, parmi lesquelles ce chœur se trouve à l'état d'embryon d'abord, puis on le voit se développer et grandir, après maintes versions différentes, qui toutes portent encore des corrections au crayon.

Enfin, Troupenas, sans doute satisfait de son travail, le fit graver ; j'en possède six épreuves, partition avec piano, plus dix-huit épreuves des parties séparées). Il n'y avait plus qu'à faire tirer et mettre en vente. Mais alors Troupenas se fit probablement ce raisonnement : il me paraît difficile de faire mieux sur ces paroles, cependant je voudrais en être sûr. Et il envoya ces paroles italiennes à Rossini, qui, en un tour de main, écrivit le ravissant chœur à trois voix qu'on connaît et le fit tenir à son éditeur.

Troupenas se connaissait assez bien en musique pour deviner tout aussitôt une véritable inspiration dans cette petite œuvre de Rossini.

Il y fallait un texte français, qu'on demanda à Mme Louise Colet. Celle-ci ne s'occupa nullement de traduire la poésie italienne, mais elle s'inspira d'un sujet de son choix et son adaptation est vraiment réussie.

Quand, après la mort de Troupenas, les œuvres de Rossini passèrent à la maison Brandus, on y continua cette bonne vente du chœur de *la Charité*. Pour n'en rien perdre, et surtout pour ne pas se laisser contrefaire en Italie, on commanda un texte italien, qui fut tout simplement une traduction à peu près textuelle des vers de Mme Louise Colet.

Force de l'âme,	*Forza dell'alma,*
O charité,	*O carità !*
Ta voix enflamme	*Per te s'accende*
L'humanité !	*L'umanità !*

Il y a encore un mot à dire sur ce même sujet. En 1850, la société *Sainte Cécile*, dirigée par Seghers et dont les chœurs m'étaient confiés, devait exécuter *la Charité* avec les solos chantés par Mme Carvalho. Seghers m'engagea à orchestrer ce petit chœur. J'allai montrer mon travail à Rossini qui n'avait jamais écrit pour ce morceau qu'un accompagnement de piano. Le maître me dit après l'avoir lu : « C'est tout ce qu'il faut » ; je n'avais pas ajouté un *iota* à la partition du maître.

La maison Brandus fit graver cette orchestration, et comme on n'en avait pas d'autre, elle a toujours servi aux exécutions. Grande a été ma surprise de trouver, dans cette vente de l'éditeur Troupenas, *la Charité* orchestrée par Auber ! Rossini ignorait cela évidemment quand je lui ai fait voir mon travail, sans cela il me l'aurait dit. Cette orchestration n'a d'ailleurs jamais été gravée, et n'a jamais été dans la possession de la maison Brandus.

Voici comment on peut expliquer cette singularité : au moment du grand succès de *la Charité*, Auber était le directeur des concerts de la Cour, sous le roi Louis-Philippe : on y aura voulu entendre cette nouvelle composition de Rossini (qui ne l'a écrite que pour chant et piano) : il est donc plus que probable que cette orchestration a été faite pour cette circonstance. Auber ne tenait que médiocrement à ce que Troupenas publiât son travail, ne désirant pas, aux yeux du public, passer pour « l'orchestreur » de Rossini, qui était vivant ; et jusqu'à preuve du contraire, il est permis d'adopter cette explication.

J.-B. Weckerlin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — Petite solennité commémorative à l'occasion du cinquantenaire de *la Damnation de Faust*. Un joli programme nous rappelle que l'entrée dans le monde musical de cette œuvre de génie fut pleine de tristesse. C'était à la salle Favart, le 6 décembre 1846. Les assistants ne manquèrent pas de chaleur pour quelques parties de l'ouvrage, mais ils étaient si peu nombreux ! Mme Duflos-Maillart et MM. Roger et Hermann-Léon remplissaient les principaux rôles. Roger a confessé plus tard que son amitié pour Berlioz l'avait seule soutenu pendant l'exécution, car sa conviction dans le mérite de l'ouvrage ne s'est faite, de son propre aveu, qu'en 1876, lorsque l'enthousiasme instinctif de la foule affirma en un jour ce que sa culture artistique n'avait pu lui révéler après des semaines d'études. Hermann-Léon possédait une voix de basse chantante remarquable par son timbre, son étendue et sa solidité. Il était parfait comédien et fut un bon Méphistophélès. La 82e audition a eu pour interprètes Mlle Marcella Pregi, dont la voix pure et l'excellente diction ne laissent pas une note du texte musical sans la mettre en valeur avec un sentiment délicat des nuances ; M. Cazeneuve, dont il faut apprécier les qualités sérieuses, mais auquel on saurait gré de ne pas changer la musique sur ces mots : « d'un éclat guerrier, *les campagnes se parent* », car il remplace une noble phrase par une banalité qui entache tout le passage comme une éclaboussure : enfin M. Auguez, toujours impeccable et sûr de ses effets, même quand la tâche qu'il doit remplir est peu conforme à la nature peu humoristique de son talent. N'oublions pas M. Challet, qui a lancé avec entrain les couplets du rat et sa partie dans la fugue de l'*Amen*. M. Colonne a dirigé avec une conviction manifestement décuplée. Berlioz aurait déclaré *foudroyante* l'exécution de la Marche hongroise et, certes, s'il eût été présent, il aurait pu se prendre pour un dieu et jouir de son apothéose. Les *bis* d'usage et des acclamations sans fin ont récompensé le chef d'orchestre de sa fidélité à la gloire du Maître : mais ce qui sera plus flatteur encore et aussi mérité, ce sera de lui dire qu'il a trouvé l'interprétation parfaite des derniers grands récits du *Pandæmonium* et de leur jonction avec le chœur final. Là est désormais le point culminant de l'œuvre, à cet endroit où l'angoisse haletante, suivie de l'attendrissement le plus irrésistible, porte l'émotion au plus haut degré de puissance. Jusqu'à la dernière note, M. Colonne a tenu son auditoire entièrement sous le charme.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Si M. Lamoureux exagère la dose de Wagner qu'il administre à ses auditeurs habituels, on peut lui rendre jusqu'à présent cette justice qu'il n'abandonne pas tout à fait Beethoven, et que c'est encore au Conservatoire et chez lui qu'on rencontre la meilleure exécution de ce maître incomparable. Le concert de dimanche dernier était une excellente « leçon de choses ». On pouvait comparer les deux manières d'écrire : cette *Symphonie héroïque*, sur laquelle on a tant disserté, qui a été l'objet d'une foule d'explications plus ou moins aventureuses, est et reste une merveille : tous les sentiments y sont dépeints avec une puissance sans égale. Mais ce que je tiens à faire ressortir, c'est son admirable clarté, cette orchestration transparente comme un pur cristal, ces délicatesses de touche, ces ornements délicieux qui courent, sans l'obscurcir, autour d'une idée toujours noble, qu'elle exprime la joie ou la douleur. Les cordes sont l'âme de cette musique, les instruments à vent n'interviennent que pour varier les sensations ; on marche de surprise en surprise, les silences mêmes sont éloquents. Comparez à tout cela la manière d'écrire de Wagner. J'en demande humblement pardon aux wagnériens, mais, pour moi, c'est un recul au lieu d'être un progrès. Cet orchestre mugissant dans lequel tous les instruments jadis connus et beaucoup d'autres qu'on a inventés depuis, prennent part à la fête et suppriment, le plus souvent, le coloris musical par l'emploi simultané de toutes les couleurs : cette prétendue *mélodie continue* qui jamais ne s'arrête et n'est que le ressassement perpétuel d'une formule qu'on étire, qu'on allonge par un système de modulations qu'on eût jugées autrefois insupportables ; cet effet de gros accordéon qui pousse des soupirs gigantesques, est-ce bien là un art nouveau, celui qui devra détrôner celui des grands maîtres classiques ? Certes, il y a dans Wagner des pages admirables : la marche du *Crépuscule des dieux* peut être comparée à la marche funèbre de l'*Héroïque*. Ce que je déplore, c'est le système. Quand, après le meilleur Wagner, j'entends une symphonie de Beethoven, même d'Haydn, j'éprouve un plaisir sans mélange et une admiration sans limites. Les fragments du 1er acte de *la Valkyrie* sont loin, du reste, de produire au concert l'effet qu'ils produisent au théâtre. La *Chanson du Printemps*, le duo d'amour, renferment des passages pathétiques qui demandent le prestige de la scène pour émotionner le public. — L'exécution a été excellente. M. Engel et Mme Chrétien ont fait de louables efforts pour lutter contre un orchestre formidable et aussi, il faut bien le dire, contre la mauvaise sonorité du cirque.

H. Barbedette.

— Les impressions neuves sont rares en matière d'art, et l'émotion qui s'en dégage est d'autant plus puissante. C'est le résultat qu'a produit la très intéressante audition des *Contes mystiques* de M. Stephan Bordèse, donnée cette semaine à la Bodinière par Mme Blanche Marchesi, dont les récents succès à Londres ont mis le talent en pleine lumière. Ces *Contes mystiques* forment un cycle de tout petits poèmes, tendres et savoureux, racontant la naissance et l'enfance du Christ, poèmes que l'auteur a eu la bonne fortune de voir mettre en musique par *douze* de nos compositeurs, au nombre desquels se comptent les plus célèbres de ce temps : Mmes Augusta Holmès et Pauline Viardot, MM. Massenet, Théodore Dubois, Saint-Saëns, Paladilhe, Ch.-M. Widor, Charles Lenepveu, Gabriel Fauré, Henri Maréchal, Charles Lecocq et Edmond Diet. Après une conférence intéressante de M. Henry Fouquier, destinée à faire connaître le sentiment d'où étaient nés ces *Contes mystiques*, le rideau s'est levé sur un décor imprécis, de façon orientale, nous montrant Mme Blanche Marchesi en longue tunique blanche, un voile couvrant ses épaules, la main gauche appuyée sur une sorte de fragment de mur en ruines. Puis, une harpe et une flûte se font entendre au loin, bientôt soutenus par les accords d'un piano, et la cantatrice, immobile et calme, déroule devant nous, de sa belle voix et de son style si pur, sans qu'on perde un seul mot des vers du poète, cette très curieuse série de contes lyriques, en commençant par *Ce que l'on entend dans la nuit de Noël*. Plus on avance et plus l'impression est intense, plus les auditeurs sont saisis par le charme et le calme qui se dégagent de cette poésie et de cette musique ainsi interprétées. Car, s'il est une chose singulière, c'est le sentiment d'unité sereine qui caractérise à un haut degré l'inspiration de tant de musiciens divers. Ils ont si bien compris, chacun de leur côté, les intentions du poète, qu'ils se sont complètement identifiés avec lui, et que de cette œuvre collective il est résulté un ensemble où rien ne détonne, où tout est à sa place et qui donne l'impression d'une collaboration unique. Je ne m'aviserai pas de faire ici la part de chacun, ce qui serait trop long d'ailleurs. Je dirai seulement que l'effet général est absolument exquis, et que le talent si pur, si élégant et si sobre de Mme Blanche Marchesi, en faisant ressortir de la façon la plus heureuse la valeur des vers et de la musique de ces *Contes mystiques*, nous a donné une sensation d'art telle qu'on en éprouve rarement et dont l'émotion était délicieuse. Aussi n'est-il pas besoin de dire combien son succès a été grand, sincère et mérité.

A. P.

— M. Émile Engel, l'excellent chanteur dont chacun connaît le remarquable talent, a organisé sous ce titre, *Une heure de musique moderne*, une série de douze séances exclusivement consacrées à l'audition d'œuvres de nos compositeurs contemporains. C'est une idée généreuse, et dont on ne saurait trop le féliciter. La première de ces séances avait pour héros M. Widor, qui a

d'abord exécuté, en compagnie de MM. Rémy et Delsart — ce qui indique suffisamment que cette exécution était excellente — son intéressant trio en *si* bémol, dont le scherzo surtout est pétillant et plein de grâce. Après quoi Mlle Jeanne Arbel, de l'Odéon (qui n'est autre que Mlle Sitockvis, naguère premier prix de piano au Conservatoire dans la classe de Mme Massart), est venue, en s'asseyant au piano, déclamer un fragment de *Conte d'avril*, de M. Dorchaio, tout en exécutant la musique de M. Widor: malgré son talent, l'effet m'a paru plus curieux que réellement heureux. Enfin M. Engel, de sa belle voix et de son articulation superbe, a chanté une série de huit mélodies écrites par M. Widor sur les vers de *Soirs d'été*, de M. Paul Bourget. Ici, le double succès du chanteur et du compositeur a été très grand. On a applaudi surtout *Brise du soir*, *le Soir et la Douleur*, et on a bissé *Pourquoi?* dont le très grand sentiment dramatique a été merveilleusement rendu par M. Engel. A. P.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *si* bémol (Schumann); *Chant élégiaque*, chœur (Beethoven); Concerto pour violon (Mendelssohn), par M. Sarazate; *Pater noster* (Verdi); Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : *la Damnation de Faust* (Berlioz); soli : Mlles Pregi, MM. Émile Cazeneuve, Auguez et Challet.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); Air d'*Elena e Paride* (1769) (Gluck), chanté par Mlle Jenny Passama; Symphonie en *ré* mineur (César Franck); le *Chant de la cloche*, deuxième tableau : l'Amour (Vincent d'Indy), Léonore par Mlle Jenny Passama, Wilheim par M. Engel; Prélude de *Parsifal* (Wagner); Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner).

— Les concerts de l'Opéra seront, comme l'année dernière, divisés en deux séries; la série A aux dates suivantes : 3 et 24 janvier, 14 février, 7 et 28 mars; la série B, les 10 et 31 janvier, 21 février, 15 mars et 4 avril. Voici le programme du premier concert :

1° Symphonie en *ut*, première audition (Paul Dukas);

2° *Paris et Hélène*, première audition (Gluck), sélection interprétée par Mme Caron, Mlles Adams et Beauvais, et les chœurs;

3° *Méphistophélès*, première audition (A. Boito), prologue. M. Delmas et les chœurs.

4° Danses de *Don Juan* (Mozart). A. Introduction; B. Sicilienne variée; C. Menuet; D. *Marche turque* (orchestrée par Auber). Dansées par Mlles Hirsch, Désiré Lobstein, Chabot, Sandrini, Piodi, Salle, Invernizzi, Torri, Robin; MM. Stille, Marius et Girodier.

— MM. I. Philipp, Rémy, J. Loeb, G. Gillet, Turban, Hennebains, Reine, Letellier et Balbreck donneront, avec le concours de MM. Delaborde, Widor, Delsart, Mimart, Bas, Delgrange, Lafleurance, van Waetlelghem, Tracol, Franquin, etc., six séances extrêmement intéressantes. Elle auront lieu chez Erard, et commenceront le 14 janvier 1897. Aux programmes, une série d'œuvres de Rameau, J.-S. Bach, Haendel, Mozart (*concerto* à 3 pianos), Beethoven (*septuor*), Mendelssohn (*octuor*), Schubert, Schumann, Chopin et de Saint-Saëns, Lalo, Widor, Dubois, Émile Bernard, G. Fauré, Ch. Lefebvre, Duvernoy, Glazounow, etc.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 décembre) :

Le deuxième Concert populaire, dimanche dernier, a pris les proportions d'un grand événement. On ne connaissait ici M. Richard Strauss que de réputation; on savait que le « chef de la jeune école allemande » était un compositeur fécond et un chef d'orchestre autorisé; mais ses œuvres, à part une *Symphonie italienne* exécutée par M. Joseph Dupont il y a trois ou quatre ans, et qui avait fait éprouver au public moins de plaisir que de désillusion, n'étaient guère parvenues jusqu'à nous. L'intérêt était donc très vif, et le succès a été considérable. On s'est même passionné au delà des habitudes. Il y a eu des discussions violentes et des enthousiasmes sans réplique. En un mot, personne n'est resté indifférent. C'est, pour celui qui en a été l'objet, le meilleur signe du talent. M. Richard Strauss est un disciple de Wagner — est-il besoin de le dire? Qui ne l'est pas aujourd'hui? Mais peu à peu, dans ses œuvres, on le sent qui se dégage des premières influences et apporte un appoint nouveau à l'art dont il suit les règles en les ajoutant à sa propre personnalité! Cette personnalité s'affirme surtout, à première vue, dans la forme, qui est d'une rare splendeur et d'une complication plus rare encore. M. Strauss a réussi à « faire plus difficile » que Wagner, et à enrichir son orchestre de sonorités et de ressources imprévues. Quant au fond, il serait malaisé de se prononcer après une ou deux seules auditions de cette musique extraordinairement touffue. On n'y saisit pas tout d'abord le développement de la pensée, qui paraît décousue dans le rayonnement de l'orchestre, incomparable assurément au point de vue de la splendeur harmonique. C'est de la musique « à programme », procédant beaucoup de Liszt, — de la musique dramatique pour concert. Telles nous sont apparues, notamment, *les Équipées de Till Eulenspiegel*, inspirées du personnage légendaire allemand, d'un merveilleux coloris instrumental, et le poème symphonique *Mort et Transfiguration*, où l'idée plane en des régions supérieures dans une superbe envolée lyrique, qui semble dénoter chez le compositeur autre chose qu'un simple « fort en thème ». On a dit assez justement que M. Strauss, à l'inverse de Wagner, de ses grandes lignes et de ses fameuses progressions, procède par taches de couleurs; c'est moins un dessinateur qu'un impressionniste. L'avenir nous dira si c'est un génie créateur ou simplement un homme de grand talent : M. Strauss n'a que trente-deux ans. A côté de lui, acclamé, presque porté en triomphe, le public des Concerts populaires a applaudi Mlle Vernina, la cantatrice de Bayreuth, qui a chanté, d'une voix superbe et avec un très bon style, malheureusement glacial, des « mélodies » (si j'ose m'exprimer ainsi) de M. Strauss et deux fragments du *Tannhäuser*.

Le premier concert du Conservatoire aura lieu le 20 de ce mois : on y entendra la *Passion* de Bach, dont M. Gevaert prépare une exécution complète avec ce souci d'art qu'il met dans ces admirables reconstitutions de chefs-d'œuvre anciens. Ce sera aussi un événement, et les dispositions qui sont prises à ce sujet ne sont certes point banales. Oyez plutôt. Le concert durera une journée entière, coupée en deux. On commencera à dix heures et demie du matin. Vers midi, après la première partie, il y aura interruption jusqu'à deux heures et demie, et la salle devra être évacuée. Ensuite, reprise du plaisir, qui durera jusqu'à quatre heures à peu près. Pendant ces deux heures d'interruption, les élèves du Conservatoire qui prennent part à l'exécution ne pourront sortir de l'établissement: on leur servira un déjeuner préparé par un traiteur des environs: il sera composé, naturellement, de nourritures qui n'altèrent pas la voix, et devra être consommé dans le silence et le recueillement. Or, il paraît que les frais de ce déjeuner, qui coûtera quinze cents francs, seront supportés en grande partie par M. Léon Lambert-Rothschild, qui montre en maintes occasions sa sollicitude pour les choses de la musique. Cette générosité est assez piquante et ne manque pas d'esprit, étant donné la religion du donateur et le caractère essentiellement chrétien de l'œuvre exécutée. La Providence serait-elle pour quelque chose dans ce juste retour des choses d'ici-bas, à dix-huit siècles de distance? Peut-être bien.

A la Monnaie, on joue de malchance. A peine M. Boyer était-il remis de l'indisposition qui l'avait atteint le soir de la reprise de *Don César de Bazan*, qu'il est retombé malade, inopinément. Et voilà *Don César* une seconde fois arrêté! La direction a dû accorder un congé à M. Boyer. D'autre part, M. Imbart de la Tour paie, lui aussi, son tribut au climat bruxellois. Et la marche du répertoire en est d'autant plus contrariée que, de son côté, *Phryné* n'a pu réussir à y ajouter l'intérêt qu'on en attendait. En désespoir de cause, on s'est mis tout aux études de *Fervaal*; on prépare une reprise de *la Valkyrie* avec Mme Raunay-Sieglinde, Mlle Kutscherra-Brunhilde, MM. Imbart, Seguin et Dinard; enfin, on remet à la scène une ancienne et délicieuse piécette de Poise, *les Charmeurs*. C'est tout ce qu'on pressent, comme nouveautés... Quant à *Messidor*, qu'on nous promettait pour le lendemain de la première à Paris, la direction semble y avoir déjà renoncé. L. S.

— Liste de œuvres françaises jouées de l'autre côté du Rhin pendant ces dernières semaines. A Vienne : *Hamlet, la Juive, Manon, Faust, Sylvia, Werther, Carmen, le Prophète, Mignon, le Chevalier d'Harmental, Monsieur et Madame Denis*; à Dresde : *les Huguenots, Carmen, Coppélia, Mignon, les Dragons de Villars*; à Hambourg : *Robert le Diable, les Dragons de Villars, Médée, la Juive, la Fille du Régiment, Fra Diavolo, Jean de Paris*; à Brême : *Mignon, Carmen, la Dame blanche, Robert le Diable*; à Francfort : *Carmen, le Prophète*; à Cologne : *le Prophète, Mignon, la Juive, les Huguenots*; à Berlin : *Carmen, les Huguenots, l'Africaine, Faust, Benvenuto Cellini, le Prophète*; à Hanovre : *les Huguenots, la Dame blanche*; à Leipzig : *les Deux Journées, le Maçon*.

— Le ministère de la guerre d'Autriche-Hongrie vient d'adresser aux commandants de corps d'armée une circulaire qui mérite d'être signalée. On sait qu'en Autriche, les musiques militaires, fort nombreuses et pour la plupart excellentes, jouent dans les lieux d'amusement: restaurants, brasseries, etc., au grand détriment des musiciens civils, et que les honoraires que ces musiques reçoivent dans les villes importantes forment le plus clair des revenus de leurs chefs et des musiciens. Pour corser leurs programmes, les chefs y avaient, dans ces derniers temps, ajouté des morceaux où plusieurs musiciens sifflaient avec accompagnement de l'orchestre, tout comme dans le désopilant trio de cambrioleurs du *Papa de Francine*, ou chantaient des couplets. Inutile de dire que les mélodies sifflées ou chantées par les soldats étaient reprises en chœur par l'assistance, et que dans les restaurants d'un rang inférieur, les morceaux de ce genre formaient ce que les étudiants allemands appellent *initium fidelitatis*, c'est-à-dire le signal d'une liesse populaire tant soit peu montmartroise. Or, le ministre de la guerre s'est ému de cet état de choses, et la circulaire dont nous parlons interdit aux musiciens militaires de siffler ou de chanter autrement que par incident, de sorte qu'ils ne doivent plus chanter ni siffler des mélodies entières. Dans la valse fort populaire *Wiener Madel'n* (les Filles viennoises), par exemple, la principale mélodie de la valse doit être sifflée d'abord par la musique et à la fin reprise en chœur par le public; cette valse est dorénavant mise à *l'index musices prohibitæ*, et les Viennois n'entendront plus leur valse favorite jouée par les musiques militaires. Par contre, le *lied* extrêmement populaire : *Den Weana 'sei' Schan'* (Le genre viennois), qui ne contient qu'un signal sifflé au commencement, reste permis aux musiques militaires. On voit que la distinction entre les mélodies permises et prohibées demandera quelquefois un casuiste musical expérimenté, et, sans être pour cela le colonel Ramollot, maint colonel autrichien n'osera pas appliquer le nouveau règlement sans demander l'avis des experts qui, naturellement, émettront des opinions contradictoires. Était-il bien nécessaire de causer tant d'ennuis aux musiques militaires d'Autriche-Hongrie, qui forment l'élément le plus populaire de l'armée? On se le demande.

— Une nouvelle assez singulière fait en ce moment le tour des journaux étrangers. Ces journaux assurent que la direction de l'Opéra de Berlin aurait

prié Verdi de faire quelques modifications à sa partition de *Luisa Miller*, ce à quoi l'illustre compositeur aurait répondu par un refus net et catégorique, en alléguant, avec quelque raison, que la longue et heureuse carrière de cet ouvrage lui démontrait l'inutilité de toute espèce de corrections.

— La saison des concerts sévit déjà à Berlin (infortunés Berlinois!). Il s'en donne chaque jour quatre ou cinq, et le jeudi de l'autre semaine on en a compté jusqu'à neuf. Il va sans dire que le public se montre un peu rétif envers les concertistes, et que ceux-ci jouent la plupart du temps devant des salles peu garnies; mais ils comptent sur les articles des journaux pour faire connaître leur nom et leurs exploits. Or voici qu'un critique influent a proposé à son journal de ne rendre compte que de ceux de ces concerts qui mériteraient véritablement d'être signalés au public, et que sa proposition a été accueillie avec enthousiasme. « Et si tous mes confrères font comme moi, dit-il, les artistes y regarderont à deux fois avant de dépenser sottement leur argent sans avoir même l'espoir de voir leur nom imprimé dans les journaux. »

— Le gouvernement hongrois favorise l'établissement, à Budapest, d'une grande manufacture de pianos qui disposera de capitaux importants, afin de pouvoir lutter contre la fabrication viennoise.

— La ville de Bayreuth se propose d'ériger un monument grandiose à l'auteur de *Parsifal*. Le projet consiste en un temple avec coupole et colonnades, qui abritera une statue du maître. On espère pouvoir inaugurer ce monument en 1901, vingt-cinq ans après l'inauguration du théâtre Richard-Wagner à Bayreuth.

— Un opéra intitulé *Wulfrin*, musique de M. R. Hermann, a remporté un succès marqué au Théâtre Municipal de Cologne.

—On vient de jouer avec succès au théâtre municipal de Nuremberg un opéra populaire en deux actes de M. Edouard Ringler, qui est intitulé : *Le Chevalier Eppelein de Gailingen*. Le compositeur est chef de chant à ce théâtre.

— Le nombre de compositeurs princiers augmente continuellement. A Salzbourg vient de paraître une série de valses intitulées *Mon Favori*, dont l'auteur est l'archiduc d'Autriche Pierre-Ferdinand, fils de l'ancien grand-duc de Toscane.

— Le théâtre de Helsingfors vient de jouer avec succès le premier opéra dû à un compositeur finlandais. Cet ouvrage a pour titre *Tornissa olija impi* (La vierge dans la tour), et le sujet est tiré d'une ancienne légende finlandaise.

— La Société musicale de Christiania vient de célébrer le 25e anniversaire de son existence par trois concerts de gala qui ont été dirigés par MM. Édouard Grieg, Svendsen et Selmer.

— On écrit de La Haye : « Le répertoire français continue à avoir un plein succès au Théâtre Royal de La Haye. Pendant ces deux premiers mois on a joué *les Huguenots, Faust, le Songe, le Barbier, Mignon, Mireille, Roméo et Juliette*, etc. Les œuvres de nos musiciens français sont de plus en plus goûtées du public hollandais. La troupe formée par M. Mertens est d'ailleurs excellente : Mlle d'Avray, MM. Jacquin, Duthoit, etc. *Mignon* a été un franc succès pour Mlle Peraldo, dont la belle voix a fait merveille, et pour M. Dastrez, excellent ténor et tragédien lyrique. »

— *André Chénier*, l'opéra si intéressant du jeune compositeur Giordano, commence son tour d'Europe. On en annonce à la fois des représentations, pour l'Autriche et l'Allemagne, à Budapest, à Prague, à Hambourg, à Francfort, à Breslau; pour la Russie, à Pétersbourg et à Moscou; pour l'Italie, à Rome, à Naples, à Turin, à Parme, Mantoue, Padoue, Brescia, Crémone, Trieste, Palerme, etc. N'oublions pas Lisbonne en Portugal. Pas mal pour commencer, n'est-ce-pas?

— Le succès de l'opéra de M. Giordano, *André Chénier*, est tel en Italie (et aussi à l'étranger, car on vient de le représenter triomphalement à Philadelphie), qu'il provoque chez nos voisins une étude attentive et spéciale des œuvres du poète de *la Jeune Captive*. M. Teodoro Dupuy, professeur de littérature française à l'Académie royale scientifique et littéraire de Milan, vient d'inaugurer son cours par une première leçon sur « la poésie française durant la période révolutionnaire », et s'est occupé spécialement d'André Chénier. Ses auditeurs n'ont pas eu à se plaindre s'il a pu leur faire saisir tout le charme, toute la saveur exquise des vers du grand poète, s'il leur a inspiré l'admiration que mérite l'auteur délicieusement mélodieux du *Mendiant*, de *la Jeune Tarentine* et de l'*Hymne à la France*.

— En Italie des représentations de *Manon*, celle de M. Massenet, sont annoncées à Turin, à Ascoli, Mantoue, Crémone, Catanzaro, Parme et San-Remo. *Werther* sera donné en même temps à la Pergola de Florence et à San-Remo.

— MM. Cesari et Graziosi, les directeurs du théâtre Argentina, à Rome, viennent de publier leur programme de la saison d'hiver. Le répertoire comprend cinq opéras, dont quatre nouveaux pour Rome : *Israel*, de M. Franchetti; *Andrea Chénier*, de M. Giordano; *Camargo*, de M. De Leva; *Falstaff* et *le Crépuscule des dieux*. La troupe comprend les noms de Mmes Carrera, Balducci, Locatelli, Manfredini, del Frate, Ricci, Pierantoni et Paganini, les ténors Borgatti, Grani et Mariacher, les barytons Scotti et Bensande et les basses De Falco et Galli. L'orchestre aura pour chef M. Vitale.

— La direction de l'Institut musical de Gênes, qui était vacante, vient d'être confiée au maestro Carlo Del Signore, que le conseil communal a nommé par 34 voix sur 39 votants. Onze aspirants s'étaient présentés pour remplir ce poste.

— On a exécuté dans une église de Trieste, à l'occasion de la fête de la Madone du Salut, une messe nouvelle de la composition de M. Giuseppe Rota, dont les *soli* étaient chantés par MM. Lombardi et Arturo De Filippi. Les journaux disent grand bien de cette œuvre importante, dont on a surtout remarqué l'*Ave Maria* et le *Benedictus*.

— Une dépêche de Casalmonferrat annonce, sans plus de détails, le succès d'un nouvel opéra, *Armida e Rinaldo*, dont la représentation a eu lieu le 4 décembre et qui est dû au maestro Annibale Pallizone.

— Voici les musiciens d'orchestre qui se font directeurs de théâtre. On écrit de Vérone que les artistes de l'orchestre du grand théâtre de cette ville se sont constitués en société coopérative et ont sollicité de la présidence une subvention de 9.000 francs pour l'exploitation de la prochaine saison, offrant comme cautionnement la somme d'honoraires qui leur reviendrait pour leur service ordinaire, soit environ 8.000 francs. En cas d'adhésion, ils se chargeraient de donner une série de quarante représentations avec un répertoire qui comprendrait les ouvrages suivants : *Salvator Rasa, Linda di Chamounix, Tutti in maschera, il Birraio di Preston, la Sonnambula, la Contessa d'Amalfi*. Cela manquera peut-être un peu de nouveautés, mais l'idée n'en est pas moins curieuse et intéressante.

— Une dépêche de Novi-Ligure annonce le très grand succès d'un opéra nouveau représenté en cette ville, *Innocente*, du maestro D'Angeli. Exécution excellente, nombreux rappels à l'auteur, trois morceaux bissés. Interprètes : Mme Carielli, MM. Mauri et Achilli.

— M. Ruperto Chapi, l'un des *zarzueleristes* les plus populaires de l'Espagne, vient de terminer la partition d'un nouvel opéra qui a pour titre *la Virgen de Piedra*.

— Les mélodies populaires grecques rapportées d'Orient par M. Bourgault-Ducoudray viennent d'obtenir à Londres, dans un concert donné par le chanteur Aramis, un très beau succès constaté par toute la presse anglaise.

— On a donné au théâtre Cervantes, de Malaga, la première représentation d'une zarzuela en un acte, *el Amigo de Quevedo*, dont la musique, due au compositeur José Cabas, a été très goûtée.

— Voilà que c'en est fait déjà de la tournée d'opéra Mapleson aux États-Unis. Elle avait mal commencé, et le succès d'*André Chénier* est venu trop tard pour la sauver. Elle s'est arrêtée à Boston, où le fameux colonel a déposé son bilan. Le nerf de la guerre lui faisait complètement défaut.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Donc, on a fêté et de la belle manière cette grande artiste qu'est Mme Sarah Bernhardt. On lui a donné des banquets, et les poètes les plus assermentés l'ont célébrée de leurs sonnets les plus ciselés : c'était comme un tournoi dithyrambique. Et, maintenant que la fumée des encens est dissipée, que reste-t-il de toutes ces ivresses, de toute cette exaltation, de toutes ces exubérances? Il reste tout simplement les belles représentations de *Lorenzaccio* à la Renaissance. C'est là où l'art de Mme Sarah Bernhardt triomphe noblement dans sa belle fierté... et on aurait peut-être tout aussi bien fait de s'en tenir là. Pourquoi? Mais à cause de ce propos tombé de la bouche complaisante d'un éminent baryton qui assistait à ces agapes délirantes : « Voilà qui est bien, qui est parfait... et puis cela établit un précédent. » L'entrevoyez-vous, le danger? C'est une série qui commence, et où s'arrêtera-t-elle? Nous vivons décidément dans un siècle où le comédien règne en triomphateur, et les sages d'autrefois disaient que c'était un grand indice de la décadence d'un pays.

— Dans sa dernière séance et sur l'initiative du syndic, M. Bellan, le conseil municipal a renvoyé à sa 3e commission une proposition tendant à faire donner à une rue de Paris le nom d'Ambroise Thomas. Cette procédure fait prévoir l'adoption certaine du projet.

— Voici M. Gailhard de retour à Paris, ce qui donne une nouvelle impulsion aux études de *Messidor*, le nouvel opéra de M. Bruneau. On espère arriver à la représentation vers la fin de janvier, ou, au plus tard, dans les premiers jours de février.

— Le transatlantique *la Champagne*, qui portait la troupe de M. Grau et sa fortune jusqu'à New-York, a pu enfin arriver à destination, après une traversée des plus pénibles, par une mer démontée et tumultueuse. Bien des artistes qui se trouvaient là ont dû, pendant la tourmente, maudire plus d'une fois l'Amérique et ses dollars, et regretter la tant douce France, qui ne connaît guère que les orages parlementaires.

— On sait qu'un musicien singulièrement intéressant vient de naître à la Belgique en la personne de M. Jan Blockx, l'auteur de cette œuvre si curieuse, si mouvementée et de si puissante polyphonie qu'on représente en ce moment à l'Opéra flamand d'Anvers sous le titre d'*Herbergprinses* (*Princesse d'auberge*). Comme quelques autres de Paris, attirés là-bas par le bruit que commence à faire cette nouvelle partition dans les milieux d'artistes, le peintre-librettiste Henri Cain s'est trouvé absolument séduit et captivé par cette musique de foi sincère et de couleur intense. De là à vouloir faire la connaissance du compositeur pour lui exprimer toute son admiration, il n'y avait qu'un pas. Il est fait, et si bien qu'une collaboration immédiate s'est

nouée entre les deux amis, qui ne se connaissaient pas la veille. Henri Cain avait justement sur le métier, avec notre collaborateur Lucien Solvay, dont les correspondances de Belgique sont ici tant appréciées, un poème d'essence essentiellement flamande, construit sur le roman si populaire en ces pays de Flandre : *Thyl Ulenspiegel (Thyl l'Espiègle)*. L'un et l'autre librettistes furent d'avis de le confier sans plus tarder à Jan Blockx, qui apparaît surtout comme une sorte de Téniers de la musique, excellant dans la peinture harmonique des kermesses, dans leur joie, dans le grouillement des foules et maniant les masses chorales et orchestrales à dix et douze parties avec une clarté et une aisance surprenantes. Et voilà une collaboration nouée à l'improviste, qui nous promet une œuvre d'un haut intérêt

— Autre déplacement de librettiste, cette semaine encore. M. Michel Carré, en compagnie du compositeur Edmond Missa, s'est rendu cette semaine au Grand-Théâtre de Lyon, pour faire aux artistes de M. Albert Vizentini la lecture de son nouveau drame : *l'Hôte*. M. Missa leur a fait entendre ensuite sa musique. Et les deux auteurs ont eu près de leurs futurs interprètes le plus grand succès. Cette « pièce lyrique » est tirée de la saisissante pantomime qui fut jouée autrefois au cercle funambulesque, et sous sa nouvelle forme elle n'a pas paru moins émouvante, tout au contraire. On l'a distribuée immédiatement à Mmes Valdurieg, Mary Girard et à MM. Michaelly, Chalmin, Artus, tous artistes fort appréciés des Lyonnais, et la première représentation en sera donnée dans la première quinzaine de janvier.

— Forte déconvenue vendredi à l'Opéra-Comique, où Mlle Van Zandt, très sérieusement grippée, n'a pu chanter *Lakmé*. Il a fallu rendre la plus grande partie d'une recette superbe qui s'élevait à 9.000 francs. Fâcheux contretemps pour un théâtre qui ne connaissait plus les mauvais jours et marchait à pleines voiles vers la fortune avec les représentations alternées de *Don Juan* et de *Lakmé*. Heureusement, on espère que dès cette semaine Mlle Van Zandt pourra reprendre son service.

— Le jeune ténor Rivière, élève de Mme Marie Roze, a débuté cette semaine à l'Opéra-Comique, dans *Richard Cœur de Lion*, et a fait très bonne impression. Il conduit avec sûreté un organe sympathique.

— Une petite association confraternelle de plus à Paris! *Lis En souleia*, réunion d'artistes provençaux qui compte, dans son comité MM. J. Aicard, P. Alexis, Fouquier, G. Martin, Mistral, Montenard, Reyer, etc., Mmes Baretta, Agussol, Jane Hading sont déjà inscrites parmi les jolies sociétaires.

— De Lyon : la première représentation de *Proserpine* et la création de *Javotte*, le nouveau ballet de M. Saint-Saëns, ont eu lieu au Grand-Théâtre. On fit naturellement le meilleur accueil au maître compositeur, qui a consenti, dérogeant à ses habitudes en matière théâtrale, à diriger lui-même la première exécution de son ballet. *Proserpine* est une partition connue, pleine de charme et de passion, desservie malheureusement par un livret d'un intérêt bien mince et peu captivant. L'interprétation a été excellente avec Mmes Dhasty, Duperret, MM. Mikaelly, Chalmin, Artus. Mise en scène, décors et costumes parfaits. — *Javotte* est une partition assez importante : trois tableaux développés. Nul ne reconnaîtrait ici le grave et sévère auteur de la symphonie en *ut mineur!* Une orchestration pétillante, des rythmes francs et bien venus, de l'entrain, sont les qualités principales de ce ballet qui nous révèle un Saint-Saëns tout à fait inattendu. Le sujet de *Javotte*, dû à M. Croze, est très gracieux dans son extrême simplicité. Il s'agit d'une jeune paysanne qui aime à ce point la danse qu'elle s'enfuit de chez ses parents, et même par la fenêtre, pour aller figurer au bal du village. Il est vrai qu'elle y retrouve son amoureux, lequel à la fin l'épouse du consentement des parents de Javotte, qui voient leur courroux s'évanouir lorsque leur fille, au concours de danse institué dans le pays en une sorte de tournoi, obtient la récompense suprême. Ce ballet, très bien réglé par M. Loyer de Tondeur, qui mime et danse le rôle de l'amoureux avec beaucoup de correction, a valu à Mlle Damiani (Javotte) un succès marqué : cette toute jeune et mignonne ballerine y a montré de rares qualités de grâce et d'esprit. Les costumes sont charmants et les décors frais et lumineux. J. Jemain.

— Nous avons lu avec surprise dans un journal parisien, qui par contre annonce de « grands triomphes » pour des œuvres notoirement tombées à plat, que le succès de *Thaïs* au grand théâtre de Bordeaux était seulement « assez vif ». D'après toutes nos nouvelles, il n'en est guère au contraire de « plus vif ». Voici déjà l'ouvrage arrivé, en moins de trois semaines, à sa onzième représentation, toujours devant des salles combles et des acclamations pour ses deux remarquables interprètes, Mme Georgette Leblanc et M. Sentein. Que veut-on donc de plus? Les directeurs du théâtre se déclarent, eux, extrêmement satisfaits et n'ont qu'un regret, c'est de voir partir au milieu de janvier cette artiste si curieuse et si originale, Mme Georgette Leblanc, qui s'en va donner à Nice des représentations de cette même et glorieuse *Thaïs*.

— On a donné récemment, au Grand-Théâtre de Bordeaux, la première représentation d'un ballet nouveau, *le Réveil des fleurs*, dont le scénario est dû à M. Lamy et la musique à M. Charles Haring, l'un maître de ballet, l'autre premier chef d'orchestre de ce théâtre.

— Le jeudi 24 décembre, au théâtre Pompadour, M. Grelinger donnera une audition de ses œuvres musicales. Il fera entendre des fragments de son opéra *Sombreval*, écrit sur un livret de M. Charles Grandmougin.

— Concerts et Soirées. — Mme et Mlle Lafaix-Gontié ont repris le cours de leurs matinées musicales mensuelles, si profitables aux progrès de leurs élèves. Ont été très joliment interprétées de nombreuses mélodies de Massenet, Théodore Dubois, Weckerlin, etc... Excessivement goûté le charmant duo de Chimène et de l'Infante, du *Cid*, ainsi que celui de *Bénédict et Béatrice*, de Berlioz. Très applaudi le gracieux *Chant d'avril*, de Théodore Lack, et aussi un superbe adagio de Beethoven dont le joli talent de Mlle Lafaix-Gontié a rendu admirablement la large et expressive beauté! — L'examen mensuel des élèves de piano de Mlle L. Aubry, a démontré, une fois de plus, l'excellence d'un enseignement sérieux et tout à fait supérieur. Une vingtaine de jeunes filles qui prenaient part à cette séance ont interprété, avec beaucoup de sûreté et une grande correction de style des œuvres des maîtres classiques et modernes. Professeurs et élèves ont reçu les félicitations de M. Charles René qui présidait la séance. — Très intéressante réunion musicale chez M. et Mme Weingaertner. L'excellent violoniste a fait entendre, avec sa fille, la sonate de Brahms op. 100; puis seul, une série de pièces, dont la *Saltarelle* de Dubois, qui a été acclamée et bissée. Non moins applaudis *les Poèmes sylvestres* de Dubois, joués par Marie Weingaertner avec un brio et une verve extraordinaires. Mlle Storell, de la Monnaie de Bruxelles, a chanté excellemment des airs de *Manon*, de Massenet, et de *Jean de Nivelle*, de Delibes. — Au Jardin d'Acclimatation très grand succès pour Mlle Julie Bressoles dans l'air de *Marie-Magdeleine*. — Mlle Henriette Thuillier a donné sa première réunion d'élèves de la saison. La séance consacrée à l'audition des œuvres de Raoul Pugno a été des plus brillantes, Mlle Éléonore Blanc, accompagnée par le maître lui-même, a divinement chanté plusieurs de ses mélodies dont *Chanson d'automne, Malgré moi*. Citons parmi les élèves les plus applaudies : Mlle Madeleine S. (*Marivaudage*); Renée J. (*Variations* et *Valse de la Danseuse de corde*); Alice L. (*Andante de Viviane* et *Valse de Ninette*); Fanny V. (*Polketta*); Fernande V. (*Valse de Viviane*); Germaine L. S. (*Grande Valse de concert*); Thérèse B. (*Première Mazurke*); M. T. de W. (*Libellules*); Madeleine d'U (*Valse lente* et *Air à danser*); Valentine M. (*Troisième Mazurke*); Pauline U. (*Soir de printemps*); Mme M. (*Soir d'été*); Elisabeth P. (*Romance*); Marie T. (*Soir d'automne*); Julia S. (*Impromptu* et *Galop* de *Viviane*); etc. — Mlles Cortot ont donné une très bonne audition des œuvres de M. Paul Rougnon : *Ballerine, Mascarade, Bagatelle, Parmi le thym et la rosée, Astre des nuits, Polichinelle* ont été surtout applaudis. — Mme Marie Rueff a inauguré la série de ses séances musicales avec le concours du compositeur Guy d'Hardelot qui accompagnait ses œuvres. Le duo *Nuit au bois*, sur une poésie de Georges Boyer, a eu les honneurs de la séance. — Charmante matinée chez Mlle A. Ducasse, dont les élèves ont interprété avec beaucoup de goût un programme en partie consacré aux œuvres de Henri Maréchal. Des fragments de *Dédamie*, de *Calendal*, de *l'Etoile*; des mélodies, *Mona*, des chœurs, etc., ont été chaleureusement applaudis par l'élégant auditoire qui se pressait chez l'aimable artiste. — Très brillante soirée musicale chez Mme Makenzie de Dietz. Les succès de la soirée ont été pour les mélodies de Massenet : *Pensées d'Automne, Noël païen, Je t'aime*, etc., interprétés avec talent par Mlle Martin Murat et M. Jean Rondeau. Ces deux artistes ont chanté également le duo d'*Hamlet* et celui de *Don Juan*.

— Cours et Leçons. — Les cours de musique de Mme E. Viment (école Marmontel), 70 rue du Bac, sont réouverts et comprennent le piano (cours mensuel par M. Antonin Marmontel, l'accompagnement (M. J. Debroux) et le chant (Mme Duménil). Inscriptions les jeudi, vendredi et samedi de 5 à 7 heures. — Mlle Marthe Noël, 1er prix du Conservatoire, a repris ses leçons de violoncelle et d'accompagnement, 7, rue Taylor. — M. François Dressen a repris ses leçons et son cours de violoncelle et d'accompagnement, 8, rue Milton.

NÉCROLOGIE

A Stuttgart vient de mourir, à l'âge de 62 ans, Denis Pruckner, pianiste de la cour royale, qui avait été, de 1852 à 1854, l'élève de Liszt à Weimar. Pendant quarante ans environ, il avait été professeur de piano au Conservatoire de Stuttgart et avait exercé une influence salutaire sur la vie musicale dans cette jolie petite capitale.

— A Berlin s'est éteint, à l'âge de 82 ans, un riche négociant nommé Otto Wesendonck, grand amateur de l'art musical, qui avait compté parmi les meilleurs amis de Richard Wagner et avait fait des sacrifices considérables pour le soutenir, alors que Wagner, exilé après la révolution de Dresde, en 1848, se trouvait à Zurich dans une situation fort précaire. Le nom de Wesendonck est souvent cité dans la correspondance de Wagner.

— Un jeune artiste distingué, Eugène Frène, ancien élève de M. Georges Mathias au Conservatoire, vient de mourir à Paris, à peine âgé de 36 ans. Il avait fait ses débuts de compositeur à 18 ans, avec une opérette intitulée *Quand on aime*, qui fut jouée sur un de nos petits théâtres. Il écrivit ensuite la musique de plusieurs pantomimes de M. Raoul de Najac et celle d'un ballet représenté aux Folies-Bergère. Enfin, il a publié plusieurs transcriptions pour piano d'œuvres de Berlioz, Schumann, Théodore Dubois, Charles Widor et Emile Bernard. Il avait été pendant une période directeur de la Société chorale alsacienne de Paris, et pendant plusieurs saisons il avait dirigé l'orchestre du théâtre d'Ostende. Henry Frene a été un des fondateurs de la Société d'art de Paris, qui poursuit avec succès, depuis plusieurs années, le but de faire connaître dans des concerts organisés à la salle Pleyel, les jeunes compositeurs.

— La représentation du concert du Carillon a été troublée, cette semaine, vers cinq heures de l'après-midi, par un pénible incident. Le pianiste, M. Trotebas, âgé de cinquante-cinq ans, accompagnait l'un des artistes de cet établissement, quand, après une cacophonie extraordinaire, il s'arrêta tout à coup. Le malheureux était tombé mort, le visage sur le clavier.

— De New-York on annonce la mort d'un artiste resté obscur, Nicolas Barilli, qui était le frère utérin de Mme Adelina Patti. La mère de la célèbre cantatrice avait, effectivement, épousé en premières noces un fils d'une chanteuse fameuse elle-même jadis, Mme Barilli, et elle en avait eu deux fils, dont l'aîné, Antonio, qui était devenu un chef d'orchestre habile et s'était fait connaître aussi comme compositeur, mourut à Naples le 15 juin 1876.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Soixante-troisième année de publication

PRIMES 1897 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (Ier MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET	P. MASCAGNI	REYNALDO HAHN	LOUIS VARNEY
VINGT MÉLODIES	CAVALLERIA RUSTICANA	VINGT MÉLODIES	LE PAPA DE FRANCINE
4e ET NOUVEAU VOLUME	DRAME LYRIQUE	PREMIER VOLUME	OPÉRETTE EN QUATRE ACTES
Recueil in-8°	Partition française chant et piano	Recueil in-8°	Partition in-8°

Ou à l'un des trois premiers **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet* ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

P. MASCAGNI	U. GIORDANO	EDMOND MISSA	LOUIS DIÉMER
CAVALLERIA RUSTICANA	ANDRÉ CHÉNIER	L'HOTE	LES VIEUX MAITRES
DRAME LYRIQUE	DRAME HISTORIQUE	PANTOMIME POUR PIANO SOLO	12 TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SEUL
Partition pour piano solo in-8°	Partition pour piano solo in-8°	Livret de MM. Carré et Hugounet.	Société des Instruments anciens

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

U. GIORDANO

ANDRÉ CHÉNIER

Drame historique en 3 actes

d'ILLICA

Traduction française de PAUL MILLIET

GRAND SUCCÈS DE MILAN

PARTITION CHANT ET PIANO

W.-A. MOZART

DON JUAN

Opéra complet en 2 actes

de DA PONTE

Seule édition conforme à la partition originale de l'auteur et

LA SEULE QU'ON NE JOUE PAS

DOUBLE TEXTE FRANÇAIS ET ITALIEN

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 20 Décembre 1896, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1897. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3430. — 62me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Décembre 1896.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Don Juan* (2e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Audition des envois de Rome au Conservatoire, *Fiona* de M. Bachelet, ARTHUR POUGIN; première représentation du *Sursis* aux Nouveautés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Musique et prison (25e article) : Crimes de droit commun, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GAVOTTE POUR LES HEURES ET LES ZÉPHYRS

extraite de l'opéra inédit de RAMEAU, *les Boréades*, transcription pour piano de LOUIS DIÉMER, répertoire de la *Société des instruments anciens*. — Suivra immédiatement la *Passacaille* de PAUL PUGET, écrite pour les représentations de *Lorenzaccio* au théâtre de la Renaissance.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Fleur dans un livre*, mélodie du comte de FONTENAILLES, poésie de M. L. LE LASSEUR DE RANZAY. — Suivra immédiatement : *Chanson de Margyane*, mélodie d'AMBROISE THOMAS, poésie de Mme MARIE BARBIER.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1897

(Voir à la 8e page des précédents numéros.)

ÉTUDE SUR *DON JUAN*
De MOZART

I

(Suite)

En France, l'œuvre fut donnée d'abord dans des conditions telles qu'il eût été impossible d'y rien comprendre; mais plus tard, représentée sous sa forme originale au Théâtre-Italien (1), interprétée tour à tour par des artistes tels que Garcia, Lablache, Rubini, Tamburini, la Sontag, la Fodor, la Malibran, etc., elle ne tarda pas à reprendre tout son prestige. Balzac y conduisit les personnages de sa Comédie humaine; bien qu'alors leurs faveurs presque exclusives allassent à Rossini, ils donnèrent parfois un applaudissement à la musique du maître dont le nom était si bien synonyme de génie que pas un *dilettante* ne se fût risqué à le discuter, — comme en témoigne, d'autre part, le malicieux couplet de Béranger :

Et vous, gens de l'art,
Pour que je jouisse,
Si c'est du Mozart,
Que l'on m'avertisse.

En des vers d'une poésie plus distinguée, Alfred de Musset, qui, lui aussi, a fait dialoguer Don Juan et Leporello (1), — un Don Juan désabusé, — et qui, dans un intéressant morceau de critique musicale, a parlé dignement des pures beautés du chef-d'œuvre, mentionnant le chant de Zerline : *Vedrai carino*, « l'air le plus simple et le plus naïf du monde... pauvre petit air, que Mozart semble avoir écrit pour une fauvette amoureuse (2) », Alfred de Musset, dis-je, a donné, d'une des pages les plus célèbres de l'opéra, un commentaire ingénieux, et dont l'idée a fait fortune :

Vous souvient-il, lecteur, de cette sérénade
Que Don Juan déguisé chante sous un balcon?
Une mélancolique et piteuse chanson
Respirant la douleur, l'amour et la tristesse.
Mais l'accompagnement parle d'un autre ton.
Comme il est vif, joyeux! avec quelle prestesse
Il sautille! on dirait que la chanson caresse
Et couvre de langueur le perfide instrument,
Tandis que l'air moqueur de l'accompagnement
Tourne en dérision la chanson elle-même,
Et semble la railler d'aller si tristement.
Tout cela cependant fait un plaisir extrême.
C'est que tout en est vrai; c'est qu'on trompe et qu'on aime,
C'est qu'on pleure en riant; c'est qu'on est innocent
Et coupable à la fois..... (3)

George Sand ne contredit point au sentiment général. Son Maître Favilla exprime parfois sur le compte de Mozart une admiration un peu bourgeoise : qu'il n'est « ni allemand, ni italien, mais de tous les pays »; qu'il ne cherche pas à vous « étonner », mais qu'il « charme sans cesse »; que « rien ne sent le travail dans son œuvre; il est savant et vous n'apercevez pas sa science ». Mais à la fin le discoureur s'anime, et, élevant ses idées à un niveau plus lyrique, il poursuit :

« Il est grand, il est beau, il est simple comme la nature! Vous autres, Allemands, vous ne le trouvez pas assez mystérieux; vous aimez un peu ce que vous ne comprenez pas tout de suite. Mais voyez le soleil : est-ce qu'il est jamais plus beau que dans un ciel pur! Si vous demandez des nuages entre lui et vous, c'est que vous avez les yeux faibles. — Tiens! regarde ce bassin d'eau brillante et tranquille qui reflète les arbres immobiles et les oiseaux voyageurs, comme un miroir de cristal! Voilà Mozart! (4) »

Un autre grand romancier, Stendhal, qui parfois fit des

(1) *Don Giovanni* fut représenté pour la première fois au Théâtre-Italien de Paris le 2 septembre 1811.

(1) *Une matinée de Don Juan* (fragment).
(2) *Concert de Mlle Garcia* (*Revue des Deux Mondes* du 1er janvier 1839).
(3) ALFRED DE MUSSET, *Namouna*.
(4) GEORGE SAND, *Maître Favilla*, acte I.

incursions malheureuses dans le domaine de l'esthétique musicale, fut mieux inspiré à l'égard de Mozart, dont il se borna à traduire une des plus anciennes biographies ; ce travail, presque subalterne, de l'auteur de *la Chartreuse de Parme* nous reste encore utile aujourd'hui, et quelques-uns des commentaires personnels qui l'accompagnent témoignent d'une admiration éclairée. Telles, par exemple, les considérations suivantes :

« L'imagination toute romantique de Mozart dans *Don Juan*, cette peinture si vraie d'un si grand nombre de situations intéressantes, depuis le meurtre du père de donna Anna jusqu'à l'invitation faite à la statue, parlant à elle-même, la réponse terrible de cette statue, tout cela est merveilleusement dans le talent de Mozart.

» Il triomphe dans l'accompagnement terrible de la réponse de la statue, accompagnement absolument pur de toute fausse grandeur, de toute enflure : c'est, pour l'oreille, de la terreur à la Shakespeare (1) ».

Enfin un des plus grands poètes dont la France s'honore, Lamartine, bien qu'il partageât encore un peu trop la prévention coutumière des poètes contre la musique, n'a pas craint de parler longuement, et avec les plus grands éloges, de Mozart, auquel il a fait une large place dans ses *Entretiens* sur la littérature. Sur *Don Juan*, par malheur, il s'en réfère trop exclusivement à l'opinion de Scudo, car il nous serait plus intéressant, aujourd'hui, de connaître la sienne propre. Voici cependant en quels termes il formule la conclusion de son étude :

« Lord Byron, le plus grand poète des temps modernes, a voulu rendre en poésie ce caractère de *Don Juan*, que Mozart a rendu en musique ; mais quelle différence entre la verve moqueuse, ironique, impie ou cynique du poète anglais, et la foi dans l'art sincère, convaincue, communicative et religieuse du musicien de Salzbourg ! Le *Don Juan* du poète anglais n'est que la bouffonnerie du génie. Les notes du musicien ont vaincu d'avance les vers, comme l'âme croyante de Mozart a vaincu l'âme incrédule de Byron. Lisez Byron pour le faux rire, allez entendre Mozart pour voir transfigurer en mélodies diverses et délicieuses, en sourires ou en larmes, toutes les passions du cœur humain, depuis les amours de la terre jusqu'aux enthousiasmes du ciel (2) ».

Le sentiment des musiciens n'est pas moins vif, et parfois il s'exprime avec plus de précision, étant plus éclairé. Nous avons la bonne fortune de connaître une opinion émise dès la première heure par un maître, le bon Haydn, digne et fidèle admirateur de celui dont la gloire devait fatalement contribuer à diminuer la sienne, — lui qui, un jour, déclara avec une sorte de solennité, devant Léopold Mozart, que son fils était le plus grand musicien qui eût jamais existé, et qui, plus tard, entendant jouer un de ses quatuors, se mettait à pleurer, disant : « Je ne puis songer à mon cher Mozart sans que mon cœur se serre. » Un des jours qui suivirent la première représentation de *Don Giovanni* à Vienne, il se trouvait, chez un prince quelconque, dans une soirée à laquelle assistait l'aristocratie dilettante de la ville : là, le « débinage » allait son train, les femmes du monde et les « connaisseurs » échangeant les idées coutumières. L'un disait que c'était trop long ; l'autre reprochait à l'œuvre d'être incohérente ; un troisième criait : « Pas de mélodie ! », et un quatrième attestait que la composition était trop disparate ; formalités préliminaires qui sont, paraît-il, l'accompagnement indispensable de toute nouvelle création du génie. Comme de raison, Haydn ne prenait aucune part à ce précieux échange d'idées ; mais quelqu'un ayant condescendu à lui demander son avis, il répondit avec sa bonhomie naïve, mais avec une grande vivacité : « Pour décider d'une pareille discussion, je ne pourrais le faire ; mais ce que je sais, c'est que Mozart est le plus grand compositeur que le monde possède aujourd'hui » (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) STENDHAL, *Vies de Haydn, de Mozard* (sic) *et de Métastase*, p. 366-369.

(2) LAMARTINE, *Cours de littérature familière, XXIX*e *et XXX*e *Entretiens, La Musique de Mozart*, p. 404.

(1) ROCHLITZ, *Anekdoten aus Mozarts Leben*, dans la 1re année de l'*Allegemeine musikalische Zeitung* (24 octobre 1798). Rochlitz, qui fut le premier traducteur allemand de *Don Giovanni*, avait été en relations personnelles avec Mozart, et son recueil d'*Anecdotes* sur le compositeur est un des premiers documents biographiques que nous possédions. — Le lecteur aurait tort de croire que nous avons brodé son récit en quelque manière ; si la conversation des amateurs prononçant leur verdict sur le chef-d'œuvre semble avoir été tenue hier, avec une application différente, elle n'en est pas moins fidèlement traduite d'après le texte original et contemporain. Les expressions allemandes sont : *Zu voll, zu chaotisch, zu unmelodisch, zu ungleich gearbeitet ;* et Rochlitz, après avoir reproduit ces mots, qui s'appliquent si comiquement à l'œuvre de Mozart, aggrave encore en disant lui-même « qu'on ne peut pas contester qu'il y ait quelque chose de vrai dans ces opinions !... » C'est une preuve de plus qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, — surtout en fait de banalités.

SEMAINE THÉATRALE

CONSERVATOIRE. — Audition des envois de Rome : 1er et 2e acte de *Fiona*, légende irlandaise en 3 actes et 6 tableaux de M. Léon Durocher, musique de M. Alfred Bachelet, grand prix de 1890.

Adolphe Adam, dans ses *Mémoires*, raconte une petite anecdote dont il fut le héros et qui est assez caractéristique :

Quand j'eus le bonheur, dit-il, d'être admis dans la classe de Boieldieu, j'étais un peu comme tous les jeunes gens qui commencent à s'occuper de composition : la forme était tout pour moi, et le fond fort peu de chose. J'avais une grande estime pour les modulations et les transitions baroques, et un souverain mépris pour la mélodie, dont je ne concevais même pas qu'on se servît. Un de mes amis m'avait mené une fois aux Italiens, où l'on jouait *le Barbier* de Rossini, et je m'étais sauvé après le premier acte, furieux contre le public qui accordait ses applaudissements à de telles misères. Voilà comme je pensais quand j'entrai chez Boieldieu. Il me demanda un échantillon de mon savoir-faire, et deux jours après je lui portai un morceau stupide, où il n'y avait ni chant, ni rythme, ni carrure, mais en revanche force dièses et bémols, et pas deux mesures de suite dans le même ton. Je croyais avoir fait un chef-d'œuvre.

— Mon bon ami, me dit M. Boieldieu quand il eut examiné mon papier de musique, qu'est-que cela veut dire ?

L'indignation me saisit. — Comment, monsieur, lui répliquai-je, vous ne voyez pas ces modulations, ces transitions harmoniques.... ?

— Si fait, vraiment, reprit-il, j'y vois bien tout cela ; mais les choses essentielles, la tonalité et un motif ? Allez-vous-en à votre piano, faites-moi une leçon de solfége à deux ou trois parties, d'une vingtaine de mesures, et sans moduler surtout, et vous m'apporterez cela dans huit jours.

— Mais je vais vous faire cela tout de suite, m'écriai-je.

— Non, me répondit-il : il faut tâcher que cela ne soit pas trop plat, et huit jours ne vous seront pas de trop.

Je retournai chez moi, et, riant d'une telle besogne, je voulus me mettre à l'œuvre ; mais, dans l'habitude que j'avais de tendre mon imagination vers un tout autre but, je ne pouvais pas trouver une idée mélodique. Au bout de huit jours j'apportai ma vocalise, qui était bien faible.

— A la bonne heure, me dit Boieldieu : au moins, cela a forme humaine, mais il y manque encore bien des choses : nous ferons encore ce travail pendant quelque temps.

Il ne me fit faire autre chose pendant trois ans. Puis il me dit : — Maintenant, vous avez peu de chose à apprendre : étudiez l'orchestration et les effets de scène, et vous irez.

Cette anecdote me revenait en tête l'autre soir, au Conservatoire, en entendant l'envoi de Rome de M. Bachelet. Non que je trouve l'œuvre sans intérêt, car elle est écrite en conscience, conçue avec intelligence, révèle de bonnes qualités et est orchestrée d'une façon ingénieuse et avec le plus grand soin. Je dois déclarer, en outre, qu'on n'y rencontre pas les excès dont certains jeunes compositeurs se rendent trop facilement coupables, que les voix n'y sont pas torturées comme à plaisir, que l'œuvre enfin est solide au point de la vue de la forme et bien sur ses pieds.

Mais voilà ! il faut toujours en revenir au mot de Brid'oison :

— La fo-orme ! la fo-o-orme !...

et malheureusement pas à celui de La Fontaine :

C'est le fond qui manque le moins.

Je le cherche, ce fond, je cherche le motif, comme disait Boieldieu, et l'idée musicale, et c'est en vain. Je vois, dans cette partition de *Fiona* — intéressante pourtant, je le répète, et non sans qualités — un heureux sentiment dramatique, des intentions scéniques bien

rendues, une bonne déclamation (avec une prosodie parfois très vicieuse), un orchestre riche, étoffé, souvent curieux, un ensemble enfin digne d'estime et d'attention. Mais le charme, mais la nouveauté, mais la fraîcheur d'une idée musicale qui, rien qu'en se présentant aux voix et à l'orchestre, fait courir dans toute une salle comme un frisson de joie et un susurrement de plaisir, voilà ce que je ne trouve pas et ce dont nos jeunes musiciens se montrent vraiment par trop avares.

Qu'est-ce que cela me fait, une harmonie piquante ou un effet d'orchestre ingénieux, quand ils se présentent seuls? C'est la sauce, cela, et on ne dîne pas avec de la sauce, quelle que soit sa délicatesse. Mais le poisson! c'est-à-dire le motif, la mélodie? Oui, la mélodie, car nous n'avons pas à rougir d'appeler les choses par leur nom, qu'en faites-vous, messieurs?

Or, j'en trouve trop peu dans l'œuvre de M. Bachelet. Et je le lui dis avec d'autant plus de franchise que, je le répète, son œuvre m'intéresse, et qu'elle est écrite d'une plume solide et d'une main d'artiste. Le sujet du drame n'est pas absolument neuf, car, nous dit le programme, il symbolise « la lutte entre l'amour pur et l'amour sensuel ». Je signalerai, au second tableau du premier acte, la scène avec chœur de Fiona (l'amoureuse poursuivie par une magicienne), qui est d'un bon sentiment dramatique et traitée avec ampleur, puis l'air du nain Turl: *Je suis Turl, fils des bruyères*, dont la forme est heureuse et l'orchestre très ingénieux; et au second acte la grande scène de Fiona et de son amant Patrick: *Si c'est un rêve...*, qui est bien sentie, d'un bon accent dramatique et bien soutenue par l'orchestre, les violons en tête. Le finale de ce second acte a de la vigueur et produit une heureuse impression.

M. Bachelet n'a pas à se plaindre de ses interprètes, qui tous ont fait de leur mieux, un mieux qui était souvent très bien. Il n'y a que des éloges à adresser à Mlle Lafargue (Fiona), à Mme Georges Marty (Flathal), à MM. Noté (Patrick), Gauthier (Turl) et Delpouget (Trégor). L'exécution d'ensemble, excellente, était dirigée par M. Taffanel.

ARTHUR POUGIN.

***

NOUVEAUTÉS. *Le Sursis*, vaudeville en 3 actes de MM. Sylvane et Gascogne.

Quelque chose comme *Champignolle* d'exhilarante mémoire, quelque chose qui ne saurait se raconter, mais qu'il faut aller voir si l'on a envie de rire, et les occasions de se franchement amuser quelques heures sont tellement rares par les temps que nous traversons, qu'il serait presque criminel de ne point recommander à tous, jeunes ou vieux, moroses ou joyeux vivants, de courir aux Nouveautés.

Faut-il dire qu'il s'agit d'un bon notaire de province qui, sous couleur de 13 jours, pour lesquels il a obtenu un sursis, lâche son étude et sa femme et va se tapir avec Mlle Marinette en un petit trou voisin; que là, où il espérait trouver le calme, il tombe sur des grandes manœuvres, qu'il est pris, grâce à la tenue militaire avec laquelle il a quitté son chez lui, pour l'ordonnance d'un commandant? Faut-il ajouter que là, encore, il retrouve son principal clerc, envoyé en mission délicate par Mme la notairesse, et que c'est le bon jeune homme qui écopera tout le temps à la place du patron? Ceci, à la rigueur, se pourrait expliquer; mais où la plume la plus lucide perdrait tous ses droits, c'est lorsqu'elle essaierait de retracer la folie et l'incohérence très adroite qui fait du second acte du *Sursis* une des choses les plus franchement bouffonnes que l'on puisse imaginer.

M. Germain, qui fut déjà Champignolle, est un étourdissant notaire; sa fantaisie tapageuse et gesticulante, ses grimaces simiesques et invraisemblables se donnent libre carrière en ce rôle de pioupiou malgré lui qui passe son temps à faire endosser sa tunique et son pantalon garance à son clerc, très comiquement représenté par le fin Guyon. M. Tarride excelle dans les caricatures discrètes d'officiers, son commandant Lagriffoul est pris sur le vif. Mlle Cassive, très en dehors, MM. Colombey, Jipay, et Mlle Emma Georges emboîtent gaiement le pas à leurs trois étonnants chefs de file, et tous, de compagnie, feront certainement durer ce *Sursis* de longs mois.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

Les prisons militaires n'avaient pas attendu la visite ni les réflexions des philanthropes, pour procéder aux mêmes cérémonies. Vidal y assistait, en 1855, au fort de Vanves et dans une autre maison de correction militaire à Paris. Sa relation n'a pas la note attendrie d'*Ignotus;* elle a plutôt la sécheresse d'un procès-verbal, mais sa valeur documentaire lui donne droit de cité dans une étude comme la nôtre.

Il y a un petit orgue dans la chapelle. Un chœur composé de détenus y chante les prières ordinaires et y exécute, en outre, avec l'accompagnement de l'un d'eux, des motifs et morceaux de musique religieuse arrangés dans ce but.

Ce chœur est extrêmement remarquable comme ensemble et comme composition de voix distinguées, même très belles.

Des compositeurs et des artistes éminents ont plusieurs fois demandé l'autorisation de les entendre, et ils n'ont pas dû être mécontents de cette audition. Ce que j'ai entendu moi-même de l'exécution de ce chœur m'a non seulement satisfait, mais étonné.

Il est certain qu'il devait manœuvrer avec une précision toute militaire. N'importe, la grandeur, la majesté même de la musique religieuse peut opérer une réaction salutaire sur les âmes, presque toutes flétries, des condamnés de droit commun. Outre que cette harmonie, grave et forte, ébranle profondément les centres nerveux, elle évoque d'abord, par l'autorité qu'elle donne aux paroles dont elle est l'accompagnement, une sorte de terreur sacrée dans les esprits toujours en face de leur faute; puis elle les calme, les rassure, les adoucit, les charme et leur laisse l'espérance, cette fleur qui s'épanouit, de préférence à toute autre, sur le sol stérile des prisons.

Néanmoins, le règlement permet aujourd'hui que la musique profane vienne tempérer parfois l'austérité de la musique sacrée. Depuis 1869, les soldats incarcérés à la prison de la Santé peuvent étudier en commun le chant et les instruments d'orchestre qui leur sont familiers. Longtemps avant eux, les détenus civils avaient obtenu cette autorisation. Sers nous dit, dans son *Intérieur des bagnes*, (1842) qu'il était permis aux forçats de travailler à la peinture et à la musique. Cette assertion sera confirmée par une anecdote d'Appert, que nous publierons dans un chapitre ultérieur.

Vers la même époque, les deux genres étaient également cultivés à la Roquette. Les *Prisons de Paris* de Pierre Joigneaux nous en signalent ainsi la grandeur et la décadence:

Nous avions un maître de chapelle détenu, un homme du monde, musicien amateur assez remarquable. Avec beaucoup de peine, il était parvenu à trouver une douzaine de chanteurs parmi ses compagnons de captivité; il les avait exercés, disciplinés, de sorte que, chaque dimanche, on célébrait la messe avec accompagnement d'orgue, de violoncelle et quelquefois de piano. On entendait parfois de fort jolis morceaux assez bien exécutés.

Après une année environ, le maître de chapelle fut transféré à Poissy, et le sceptre de l'orchestre tomba entre les mains d'un infidèle qui préférait la romance à la musique religieuse. Dès lors, il y eut décadence rapide.

Cette influence heureuse du plus suggestif de nos arts s'explique encore par l'impression irrésistible qu'il imprime aux masses pénétrées de ses chauds effluves. L'homme isolé, et surtout celui que n'a pas dégrossi l'éducation, est peut-être moins accessible à des sensations que certains psychologues considèrent comme les symptômes de sa convalescence morale. En effet, les rigueurs de l'emprisonnement cellulaire absolu, qui suppriment cet entraînement en commun, sont, de ce fait même, peu favorables au développement du sentiment musical. Rappelons-nous les constatations faites à Mazas par Maxime du Camp. Déjà, s'il faut en croire l'expérience du docteur Piétra-Santa, qui étudia aussi de fort près le *Régime cellulaire à Mazas*, ce mode de claustration sévère détermine chez certains sujets, même pourvus d'éducation, une aberration partielle des facultés mentales:

Les affections dépressives, nous dit-il, sont les plus ordinaires; mais à côté des mélancolies les mieux caractérisées, j'ai vu l'exaltation la plus complète: un ancien militaire, par exemple, s'excitant au combat, à la mêlée, parlait de cliquetis d'armes et de bruits de clairons; un commis détenu pour vol de cravate soupirait sans cesse des vers à sa maîtresse; un choriste de l'Opéra se livrait à la danse la plus échevelée.

Il est cependant des exceptions à la règle que nous venons d'établir, exceptions qu'il importe de citer, puisque l'exception confirme la règle.

Nous devons celle-là à l'observation d'un philanthrope américain, en tournée d'inspection dans les maisons pénitentiaires des Etats-Unis.

Il avise dans une cellule un individu condamné à neuf ans de détention pour recel d'objets volés. Il questionne cet homme, qui lui répond posément, mais à voix basse et après un temps d'arrêt, suivant l'habitude de tous les prisonniers. Celui-ci, bien qu'il n'ait appris

aucun métier, eût été capable de les faire tous, grâce à son ingéniosité native et à son expérience professionnelle; le recéleur ne doit-il pas, pour garantir sa personne autant que son butin, s'entourer de mille précautions, ne rien laisser au hasard et pousser jusqu'à la minutie l'étude du moindre détail? Donc, ce prisonnier était parvenu, par son infatigable patience et son observation de chaque jour, à fabriquer toutes sortes d'instruments. Avec des rognures de bois, de carton et de paille, il avait construit un coucou. La couleur qu'il trouvait le moyen d'extraire de la laine qu'on lui donnait à tisser, il l'employait à peindre des fresques. Mais l'appareil dont la fabrication le préoccupait encore le plus était un instrument de musique qu'il projetait d'établir avec « un marteau et du verre cassé ». Ce devait être vraisemblablement quelque *harmonica;* et il n'est pas indifférent de signaler l'action toute spéciale que produit sur le système nerveux des prisonniers la vibration du cristal. Je me rappelle avoir lu dans une relation de voyage que l'audition prolongée du *glass-cord*, attribué à Franklin, avait déterminé dans un couvent de religieuses des crises d'hystérie.

En résumé, abstraction faite des États-Unis, l'isolement cellulaire est moins propice que la vie en commun à l'imprégnation musicale; ce qui n'empêche pas la *tympanomanie*, c'est-à-dire la *conversation au son*, d'être en faveur dans les cellules des maisons centrales. Les détenus, pour causer entre eux, malgré la règle qui les oblige au silence, ont un langage de convention dont les murs de leur cellule sont en quelque sorte les agents de transmission. Cet alphabet phonétique est d'une extrême simplicité : un coup frappé sur la muraille signifie *A*; deux coups *B*, et ainsi de suite jusqu'à *Z*.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La symphonie en *si* bémol de Schumann, qui ouvrait la dernière séance de la Société des concerts, est la première qu'ait écrite ce maître intéressant et incomplet. Il avait trente ans environ lorsqu'il la composa, et elle fut exécutée pour la première fois au Gewandhaus de Leipzig, le 31 mars 1841, dans un concert donné par sa femme. Cette exécution était dirigée par Mendelssohn, alors chef d'orchestre du Gewandhaus et avec qui Schumann était déjà lié d'une véritable affection, et l'auteur de *Paulus*, chef d'orchestre de premier ordre, comme on sait, avait apporté tant de soin, tant de zèle aux études de l'œuvre nouvelle que l'effet fut excellent et que Schumann fut profondément touché du dévouement de son confrère. On raconte au sujet de cette symphonie une anecdote assez singulière. Schubert, mort depuis quelques années sans avoir pu achever sa dernière symphonie, inspirait à Schumann une si vive sympathie et une si profonde admiration que celui-ci, se trouvant à Vienne, voulut aller au cimetière de Währing faire un pèlerinage à sa tombe, qui n'était séparée de celle de Beethoven que par quelques sépultures. Il s'arrêta aussi devant cette dernière, et il trouva, dit-on, sur la pierre tumulaire une plume de fer qu'il ramassa pieusement; et comme il aima toujours les associations symboliques et les connexions mystiques, il se servit de cette plume dans des circonstances toutes spéciales, et c'est avec elle, entre autres, qu'il écrivit sa symphonie en *si* bémol, ainsi que la notice qu'il consacra à la symphonie en *ut* de Schubert et qu'il publia en 1840 dans la *Zeitschrift*. Pour en revenir au Conservatoire, l'orchestre a exécuté la symphonie en *si* bémol avec un feu, une verve et un ensemble incomparables, dont le public l'a remercié par de vifs applaudissements. Mais ce succès n'était rien auprès du triomphe que M. Sarasate a obtenu ensuite en venant jouer, avec la grâce, le style et l'élégance qu'on lui connaît, le joli concerto de Mendelssohn. Rien ne convient mieux à la nature du talent de ce merveilleux virtuose que cette œuvre si ingénieuse, si délicate, si fine, et qui donne elle-même une idée si exacte du génie aimable de Mendelssohn. L'ovation qu'on a faite à M. Sarasate est de celles qui comptent dans la vie d'un artiste, et il semblait qu'après trois rappels successifs le public ne fût pas encore las de l'applaudir et de l'acclamer. Je n'ai rien de particulier à dire, sinon pour en louer l'exécution, des morceaux qui complétaient le programme : ces morceaux étaient le superbe *Chant élégiaque* de Beethoven et le *Pater noster* de Verdi, que les chœurs ont fort bien dits, et l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz où l'orchestre a déployé une fougue et un éclat superbes. A. P.

— Concert Colonne. — Les lecteurs du *Ménestrel* n'attendent pas de leur chroniqueur habituel une analyse de *la Damnation de Faust* de Berlioz, et une appréciation du talent des interprètes. Contentons-nous de dire que M. Colonne a célébré avec éclat le cinquantenaire de l'œuvre maîtresse de Berlioz, par une 83e audition. Comme il manque encore dix-sept auditions pour arriver à cent, et que M. Colonne tiendra également à célébrer ce centenaire, nous entendrons encore *Faust* dix-sept fois. — Pour aujourd'hui, je me contenterai d'emprunter à M. Paul Rameau, le distingué chroniqueur musical du *Temps*, les deux réflexions suivantes, qui s'appliquent à M. Lamoureux et à M. Colonne. « Je suis reconnaissant à M. Lamoureux lorsqu'il nous joue quelques pages empruntées aux partitions de Wagner, que nos théâtres lyriques n'ont pas encore accueillies. Mais je ne comprends pas bien pourquoi l'émoient chef d'orchestre du Cirque d'Été nous régale d'un acte de *la Valkyrie;* quelle nécessité y a-t-il d'entendre dans un cirque, le dimanche, à trois heures après midi, une œuvre que l'on pouvait entendre l'avant-veille, ou qu'on entendra le lendemain à l'Opéra? Pourquoi perdre du temps et des efforts quand tant de chefs-d'œuvre passés, présents ou futurs nous sont fermés? » — M. Paul Rameau ajoute, et ceci s'adresse aussi bien à M. Lamoureux qu'à M. Colonne : « Je trouve que les organisateurs de concerts des dimanches ont tous une tendance à se répéter, est-ce que nous aimerions cela? est-ce que nous prendrions goût aux redites? est-ce que nous aurions peur de l'effort, peur de l'inconnu, peur d'exhumer des trésors oubliés, peur de découvrir des génies ignorés? Ce serait inquiétant... » On ne saurait mieux dire : résignons-nous à entendre encore dix-sept fois *la Damnation de Faust* ».

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Un fait domine la séance de dimanche dernier : le grand, l'incontestable succès de la symphonie en *ré* de César Franck. Bien que nos préférences aillent à d'autres compositions du célèbre organiste, nous associons volontiers nos applaudissements à ceux de la salle entière, sous cette réserve qu'ils s'adressent à l'artiste beaucoup plus qu'à la symphonie exécutée. Les réserves s'imposent en effet, lorsqu'on songe que des ouvrages comme celui-ci, élevé au niveau des plus sublimes productions musicales par la reconnaissance attendrie des disciples du maître, constituent les bases esthétiques de cette école décevante que l'on pourrait nommer *pseudo-wagnérienne*, parce qu'elle s'incorpore ce qui est assimilable dans les procédés du célèbre compositeur. Ne nous a-t-elle pas donné, cette école, un nombre respectable de musiciens, tous aussi habiles dans l'art de disposer les notes en contrepoint que généralement dépourvus de la seconde vue qui fait le véritable artiste créateur. Tous sont assidus au travail, capables d'utiliser les ressources de leur art devenues pour eux familières, mais ils ont la main lourde et l'écriture compacte. Ils parviennent rarement à éveiller la muse rebelle. Franck réunissait à un degré éminent les qualités que l'on retrouve très diminuées chez ses élèves. Sa symphonie en *ré* est d'une facture solide et forte, très classique dans ses développements et très heureuse dans le choix des tonalités subordonnées au ton principal, elle est, en outre, d'une orchestration nourrie et brillante, quoique parfois un peu crue : en musique, comme en peinture, le clair-obscur est le partage des privilégiés du génie. Mais cela nous permet-il de conclure au chef-d'œuvre? Non, assurément. Remontons aux sources originelles de la mélodie et demandons-nous si, dans ces quelques thèmes adroitement choisis, il règne quelque abondance, quelque richesse d'inspiration, un coloris chatoyant, une rêverie poétique, en un mot, une efflorescence. Les œuvres véritablement géniales entendues à ce concert : *le Carnaval romain*, le prélude de *Parsifal*, l'ouverture du *Vaisseau fantôme* nous offrent les éléments de comparaisons dont il y a lieu de tenir compte quand il s'agit de la consécration d'un nouveau génie. Gardons notre admiration pour les œuvres dans lesquelles Franck a mis toute son âme et voyons surtout dans cette symphonie ses qualités de facture que diminue un peu l'adoption d'un plan qui ne vaut pas celui des maîtres classiques.—Le 2e tableau du *Chant de la Cloche* de M. d'Indy a été interprété avec beaucoup de charme par M. Engel et par Mme Passama. La musique de ce fragment interprète avec noblesse le sentiment qu'expriment les paroles; elle ne manque ni de belles idées ni de fortes sonorités. Un air de Gluck, gracieusement dit par Mme Passama, complétait le programme. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Mardi dernier, très brillante et très curieuse matinée au *Théâtre mondain* avec des compositions de M. Weckerlin. Le conférencier, M. Eddy Lévis, a parlé en poète en nous racontant certains côtés intéressants de la vie artistique de M. Weckerlin. Le public lui a fait un grand succès. Les interprètes du chant étaient Mme Simone d'Arnaud et M. Paul Pecquery, qui sait faire valoir sa belle voix de baryton, tout en disant avec beaucoup de goût. Les deux bénéficiaires se sont fait bisser le duo de *la Petite Lingère*, composé pour eux et qu'ils rendent fort bien. Mme d'Arnaud a chanté avec une grande élégance deux pièces qui datent du commencement de la carrière de M. Weckerlin, *la Mère Bontemps*, puis *le Médecin et le Dieu d'amour*. Il paraît qu'on chante encore des tyroliennes, M. Pecquery a eu un joli rappel avec *la Meunière de Tréguier*. Parmi les mélodies sérieuses et d'un plus grand développement, il faut citer *Quand Mignon passait*, *Contemplation* et *l'Abeille ménagère*. La deuxième partie a été consacrée au charmant vaudeville de Michel Carré et L. Battu, *Jobin et Nanette*, avec de la musique nouvelle de M. Weckerlin, musique pleine de sentiment vrai et de franche gaîté. Cette jolie partition, qu'on réentendra prochainement, fera assurément parler d'elle.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *si* bémol (Schumann); *Chant élégiaque*, chœur (Beethoven); Concerto pour violon (Mendelssohn), par M. Sarasate; *Pater noster* (Verdi); Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz); *les Perses* (X. Leroux); Concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. Louis Diémer; *Rédemption* (César Franck) : l'Archange, Mlle Éléonore Blanc; le Récitant, Mlle Renée Du Minil.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en *ré* (Brahms); *la Procession* (C. Franck), chantée par M. Engel; Concerto en *ut* mineur, pour piano (Beethoven), par Mlle de Markoff, le *Chant de la cloche*, deuxième tableau (V. d'Indy); Lénore par Mlle Jenny Passama, Wilhelm par M. Engel; Prélude de *Parsifal* (Wagner); Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 décembre) :

En attendant *Javotte*, la Monnaie a représenté ce soir *les Charmeurs*, de Ferdinand Poise, un petit acte qui a paru délicieux dans sa grâce exquise, et qu'on a vivement applaudi. Mais l'intérêt musical et théâtral a été ailleurs cette semaine : il a été tout au Théâtre-Flamand, qui a donné la « première » à sensation d'un ouvrage dû à la collaboration de M. Jules Demeester et de M. Peter Benoit, le célèbre compositeur anversois. Cet ouvrage, intitulé *Het Meilief (la Reine de mai)*, fut représenté pour la première fois, il y a deux ans, dans un village des Flandres, à Iseghem : puis il fut donné à Anvers avant d'arriver à Bruxelles. C'est un drame où, suivant le système habituel au compositeur, la musique intervient simplement comme illustration scénique. C'est beaucoup moins qu'un opéra, et c'est plus qu'un mélodrame. Par malheur, la pièce est d'une absolue insignifiance, même en flamand : une sorte de paysannerie rappelant l'histoire des femmes-soldats du premier Empire, avec la vertu récompensée et le crime puni, le tout arrosé de larmes. Sur ce fond naïf et désarmant, M. Peter Benoit a accroché une suite de pages colorées, sentimentales, d'une inspiration souvent pleine de fraicheur et de mouvement : musique de scène, chœurs, chansons, cortèges, qui jettent dans l'œuvre une agréable variété d'impressions. Quel dommage que tout cela soit pour ainsi dire perdu pour le grand public, et que tant de talent ne se soit pas employé à embellir une œuvre plus digne ! C'est le sort de la plupart des partitions dramatiques de l'auteur de *l'Escaut*, de n'avoir pu faire leur trouée dans le monde parce qu'elles étaient enchaînées à des pièces impossibles, qui n'avaient même pas l'excuse d'être de vrais drames lyriques, où ce qui n'est pas bon à dire peut du moins être chanté ! On n'en a pas moins fait fête au maître, qui était présent à l'exécution. Exécution est le mot ; mais il ne faut pas trop en vouloir à des artistes de drame que l'on force à chanter de ne pas chanter juste et de n'avoir pas la voix très assouplie.

En fait de concerts, il n'y a guère à vous signaler que la belle soirée consacrée, au Cercle artistique, aux œuvres de feu Auguste Dupont, et la séance de musique ancienne avec instruments anciens donnée à la Grande-Harmonie par MM. Diémer, Van Waefelghem, Delsart et Grillet, et dont le succès a été très vif. Pour les Bruxellois, ces sortes de séances sont depuis longtemps familières. Bien avant même que ces messieurs les aient mises à la mode à Paris, les instruments anciens, grâce au musée du Conservatoire qui en a d'admirables collections, étaient connus et joués à Bruxelles. Il fut un temps où un petit groupe de professeurs, encore actuellement sur la brèche, donnait des concerts nombreux avec ces mêmes instruments, prêtés par M. Gevaert. M. De Greef tenait le clavecin, M. Edouard Jacobs jouait la viole de gambe, M. Agniez la viole d'amour, feu Dumon la flûte traversière, M. Léon Jouret l'orgue de régale, et les élèves flûtistes faisaient entendre cette fameuse *Marche des lansquenets*, sur la famille complète des flûtes douces accompagnées du grand tambour. Et justement, une séance de ce genre, avec le groupe où manquera seul le regretté Dumon, est annoncée pour demain au Cercle artistique. L. S.

— La gloire théâtrale est de courte durée, et la postérité, parfois même les contemporains, gardent fort peu de reconnaissance envers les amuseurs. A la mort de sir Augustus Harris, qui avait tant contribué au développement de l'art théâtral dans son pays, le mouvement populaire à Londres fut grand et un comité se forma pour ériger un monument à la mémoire du célèbre *manager*. Ce comité ayant résolu la construction d'une fontaine publique commémorative, s'adressa au conseil municipal de Londres pour lui demander un emplacement près de Trafalgar-Square. Mais à la demande un refus net fut opposé et on n'offrit même pas, comme fiche de consolation, une autre place moins distinguée, dans quelque quartier perdu de l'immense capitale. Plusieurs orateurs municipaux ne se gênèrent pas pour exprimer leur parfait mépris de l'art théâtral en général et spécialement de tout ce que sir Augustus Harris avait fait pour cet art. Décidément, Londres ne se soucie guère de gagner le record du cabotinage.

— Le « Tout-Vienne des premières » et l'arrière-ban du monde des théâtres, qui est fort nombreux dans la capitale autrichienne, ne parle que de l'affaire Girardi. Nos lecteurs n'ignorent pas que Girardi, l'ancien acteur du théâtre An der Wien actuellement au Carltheater, est à la fois le Dupuis, le Baron et le Brasseur de Vienne en sa seule personne, et que sa popularité est immense. Or, une petite conspiration, dont les auteurs ne sont pas suffisamment indiqués dans les journaux viennois, a été forgée en ces derniers jours pour faire enfermer Girardi dans un Charenton viennois, et le propre médecin de l'artiste n'a pas hésité à certifier que celui-ci était atteint d'une maladie mentale et qu'il était de son intérêt de le confier à une maison de santé. Un professeur de l'université de Vienne, qui n'avait jamais visité Girardi, a osé appuyer cette déclaration du médecin et exprimer son opinion que la maladie de l'artiste devait être attribuée à une intoxication chronique par la cocaïne, dont Girardi s'était en effet servi quelquefois pour adoucir des douleurs locales. Heureusement l'avocat de Girardi, qui est en même temps son ami, est intervenu en temps utile, et les autorités ont ordonné une enquête officielle sur l'état du prétendu malade. Les trois médecins délégués, par le gouvernement ont causé avec Girardi pendant deux heures et ont déclaré que l'artiste se trouvait bien dans un certain état d'excitation nerveuse, mais que ses facultés mentales n'étaient nullement atteintes et qu'aucun motif n'existait pour l'enfermer dans un cabanon. L'excitation de Girardi doit être attribuée à des déboires intimes — cherchez la femme, et dans ce cas, la propre femme de l'artiste — et aucune trace d'une intoxication par la cocaïne n'a pu être constatée. Girardi s'est au contraire montré de belle humeur, et plusieurs mots plaisants de l'artiste ont excité le rire des trois médecins officiels pendant leur enquête. Le préfet de police a immédiatement pris des mesures pour faire cesser les intrigues qui avaient entravé la liberté d'action de l'artiste, qui, après quelques jours de repos, reprendra ses représentations au Carltheater. Mais il l'a échappée belle, et on se demande à Vienne quelle satisfaction sera donnée à Girardi en ce qui concerne les deux médecins qui avaient presque réussi à le faire séquestrer dans une maison de fous. Et à Vienne comme à Paris, il est très difficile de sortir d'un endroit pareil, quand on y est, à tort ou à raison, — surtout à tort.

— Jeudi dernier, *Fidelio* de Beethoven a été joué à l'Opéra impérial de Vienne pour la centième fois. La première représentation de ce chef-d'œuvre y avait eu lieu le 10 juin 1869. Cela fait à peu près une moyenne de trois représentations par an, ce qui nous paraît maigre. A l'ancien Opéra, démoli en 1869, *Fidelio* avait été joué 322 fois depuis le 23 mai 1814, ce qui donnait une moyenne de six représentations par an. On sait que ce chef-d'œuvre, joué pour la première fois le 20 novembre 1805, au théâtre An der Wien, n'obtint qu'un succès d'estime et ne fut pas plus heureux lors d'une reprise qui en fut faite à ce théâtre sous le titre de *Léonore*, après un remaniement auquel nous devons ce merveilleux morceau symphonique qu'on désigne généralement en Allemagne comme la grande ouverture de *Léonore*. A l'Opéra Impérial, en 1814, Beethoven restitua à son œuvre le titre primitif de *Fidelio*, et la consécration définitive de l'œuvre ne date que de cette année. Le rôle principal de cette œuvre grandiose compte encore de nos jours parmi les plus difficiles du répertoire allemand, et aucune falcon allemande n'est définitivement sacrée tragédienne lyrique si elle n'a pas su obtenir les suffrages des connaisseurs sous le travesti lourd à porter de l'épouse fidèle de Florestan. En Allemagne, *Fidelio* est, comme on sait, joué en opéra-comique, avec un dialogue que les régisseurs réduisent à son véritable minimum, car les chanteurs allemands savent très rarement débiter de la prose. M. Gevaert a fait une tentative très intéressante et très réussie en substituant des récitatifs à la prose du livret original, et cet arrangement de *Fidelio*, mériterait bien d'être joué sur les scènes lyriques d'outre-Rhin.

BN.

— Les braves villageois de Laxenbourg, près Vienne, où se trouve un château impérial habité par l'archiduchesse Stéphanie, veuve de l'infortuné archiduc Rodolphe, ont eu la surprise d'entendre la princesse au chœur de leur église pendant la grand'messe. Elle chanta plusieurs morceaux, entre autres un *Agnus Dei*, d'une belle et puissante voix de contralto qui émerveilla le reporter d'un journal viennois que sa bonne fortune avait conduit à l'église de Laxenbourg ce dimanche-là. On savait depuis longtemps à Vienne que l'archiduchesse s'occupait sérieusement de l'art du chant et prenait très régulièrement des leçons chez une artiste qui avait une grande réputation comme professeur, mais la mort tragique de son mari avait interrompu ces études. Inutile de dire que le curé de Laxenbourg ne s'opposa nullement à ce que la princesse fît son apparition dans le chœur de l'église, malgré une bulle papale récemment citée au Vatican qui exclut les femmes du chœur de toute église catholique. Rossini s'en fût réjoui, lui qui avait adressé à Pie IX plus d'une requête pour obtenir la révocation de la bulle en question et avait même, dans une lettre fort curieuse, qu'on vient de publier en Allemagne, prié Meyerbeer d'intervenir dans ce sens près de Pie IX, sans obtenir satisfaction.

— M. Koki Hourouya, chef suprême de toutes les musiques militaires du Japon avec le grade de capitaine, se trouve actuellement à Dresde, pour y étudier l'organisation des musiques allemandes. Il a fait ses études musicales en France, où il a séjourné pendant sept ans.

— Nos lecteurs savent déjà que le compositeur Auguste Bungert, qu'on ne connaissait jusqu'à présent que comme compositeur de mélodies, s'est proposé d'écrire et de mettre en musique une tétralogie intitulée *l'Odyssée*. Or, il vient de faire jouer la troisième partie de cette tétralogie, qui porte pour titre *le Retour d'Ulysse*, avant de présenter les deux qui doivent précéder. *Le Retour d'Ulysse* comprend un prologue et trois actes ; sa représentation au théâtre royal de Dresde a duré quatre heures. Le directeur musical de ce théâtre, M. de Schuch, en a magistralement dirigé en personne les études difficiles ainsi que la première représentation, dont le succès a été retentissant. Rappels nombreux pour le poète-compositeur et les artistes, surtout pour le baryton Scheidemantel, qui jouait Ulysse. Les critiques de la capitale saxonne disent que Bungert a réussi à s'abstenir presque complètement de cette servile imitation de Richard Wagner, qu'on doit reprocher à la plupart des compositeurs allemands actuels.

— Le théâtre royal de Hanovre a inauguré dernièrement un nouveau rideau représentant Apollon et les Muses, qui est l'œuvre du célèbre peintre Alexandre de Liezenmayer, de Munich. L'ancien rideau sera conservé à cause de son intérêt historique. Il date de 1789 et est l'œuvre du peintre Ramberg. Napoléon Ier le goûta si fort qu'il le fit transporter à Paris. Mais en 1815, le rideau a repris le chemin de l'Allemagne et y fonctionna jusqu'à nos jours au théâtre royal de Hanovre.

— Il vient de se former à Cologne une société des instruments à vent, à

l'imitation de ce qui s'est fait à Paris, et ensuite à Bruxelles, pour donner chaque hiver une série de séances spéciales. Cette société est composée de quelques artistes de l'orchestre du Gürzenich.

— On nous écrit de Carlsruhe qu'on vient de reprendre avec beaucoup de succès au théâtre grand-ducal l'un des plus jolis opéras de Lortzing, *les Deux Militaires*, dont le succès a été complet. L'ouvrage date de près de soixante ans, car sa première représentation remonte au 20 février 1837, la même année où Lortzing donnait son plus bel ouvrage, *Czar et Charpentier*; mais la musique est fraîche encore, pleine de vivacité et instrumentée de la façon la plus brillante; d'autre part, le livret, emprunté à un ancien vaudeville français, *les Deux Grenadiers*, est très comique et extrêmement amusant. Bref, le public a accueilli cette résurrection avec la plus grande faveur.

— On vient d'arrêter définitivement le programme du treizième festival silésien, qui aura lieu à Gœrlitz en 1897. Ce programme comprend *Christus*, oratorio de Frédéric Kiel, le premier acte de *Parsifal*, le *Triumph lied* de Brahms, et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg: « Le 27 novembre (9 décembre) on a donné à l'Opéra russe, pour le soixantième anniversaire de l'apparition de *la Vie pour le Tsar*, la six cent soixantième représentation du chef-d'œuvre de Glinka. Six cent soixante représentations, c'est un joli chiffre déjà par lui-même, mais plus remarquable encore si l'on considère que le théâtre où il s'est produit ne joue que pendant six mois de l'année. Cela suffit à consacrer la valeur de l'ouvrage qui obtient un tel résultat. Il était fort bien joué cette fois par M. Sérébriakow (Soussanine), M. Yerschow (Sabinine), Mme Dolina (Vania) et la toute belle Mme Mravina (Antonide), et l'effet a été excellent. Un fait assurément rare est à signaler au sujet de cette représentation: c'est la présence, dans la salle, de M. Youry Arnold, le doyen des musicographes russes, aujourd'hui plus qu'octogénaire, qui avait assisté, il y a soixante ans, non seulement à la première représentation, mais à toutes les répétitions de *la Vie pour le Tsar*, et qui nous rappelait joyeusement les incidents qui avaient marqué cette soirée mémorable. Nous allons avoir, dans la seconde quinzaine de janvier, la présence du fameux ténor Van Dyck, qui viendra nous donner quelques représentations de *Tannhäuser*, de *Manon* et de *Werther*. D'ici là nous aurons eu peut-être la première représentation d'un nouveau ballet de M. Petipa, *Barbe-Bleue*, dont la musique est écrite par un jeune compositeur distingué, M. Schenk. Notre saison de concerts est dans son plein. Hier, dans la salle de l'Assemblée de la noblesse, nous en avons eu un fort beau, dirigé par M. Nikisch, de Leipzig, et consacré aux œuvres de Tschaïkowsky, qui comprenait la 5e symphonie du maître, l'ouverture de *Roméo et Juliette*, les variations de la 3e suite et le premier concerto, fort bien exécuté par un jeune artiste distingué, M. Sapellnikow. Leurs Majestés le tsar et l'impératrice, ainsi que les grands-ducs et les grandes-duchesses ont assisté à la récente inauguration du nouveau Conservatoire. Ç'a été une véritable solennité. »

— Petites nouvelles de Russie. M. Ippolitow-Ivanow, professeur au Conservatoire de Moscou, auteur de la cantate qui a été exécutée à l'occasion des fêtes du couronnement, vient de recevoir du tsar une gratification de 500 roubles. — On vient de construire à Toula un théâtre qui a coûté 100.000 roubles: la ville d'Etkatherinoslaw vient aussi de s'offrir une salle de spectacle somptueuse, éclairée à la lumière électrique; enfin, à Kalisch, qui était privée de représentations dramatiques depuis l'incendie de son théâtre en 1854, on travaille en ce moment à la construction d'une salle nouvelle.

— La Société musicale de Varsovie vient de célébrer la vingt-cinquième année de son existence. Elle compte actuellement 900 membres et les cotisations montent à 75.000 roubles, soit 300.000 francs environ.

— La « soirée d'adieu » de Mlle Sybil Sanderson au Théâtre-Lyrique de Milan a eu lieu avec *Manon*, qui a été pour elle l'occasion d'un nouveau succès. « La saison, dit le *Trovatore*, ne pouvait se clore d'une façon plus brillante. Cette saison, commencée le 22 septembre, s'est poursuivie régulièrement, sans un accroc, et avec un *crescendo* de succès. Voici une statistique des ouvrages représentés : *le Maître de chapelle*, 15 fois; *Mignon*, 12; *la Sonnambula*, 11; *la Navarraise*, 9: *Cavalleria rusticana*, 9: *Manon*, 8; *la Vivandière*, 5; *Philémon et Baucis*, 4: *Phryné*, 4; *le Donne curiose*, 4: *les Noces de Jeannette*, 1 ».

— On lit dans le *Trovatore* : « On attend prochainement à Turin, venant de Paris, une compagnie française d'opérette de tout premier ordre, qui commencera au théâtre Carignan de cette ville son tour d'Italie. Qu'elle soit la bienvenue, car peut-être de cette façon nos acteurs d'opérette apprendront quelque chose et verront quel abîme les sépare de leurs camarades français! »

— A l'occasion de la prochaine visite que le prince et la princesse de Naples doivent faire à Naples, on exécutera au théâtre San Carlo, sur l'initiative du syndic, une cantate scénique dont les vers seront dus au poète Gabriele d'Annunzio et la musique au maestro Pietro Platania, directeur du Conservatoire de San Pietro a Majella.

— A Florence le théâtre Alfieri a célébré récemment, par une grande représentation de gala, le cent cinquantième anniversaire de son existence. A l'époque de sa naissance, ce théâtre s'appelait théâtre Santa Maria.

— M. A. Colombani, avocat et rédacteur musical du *Corriere della Sera*, vient de remettre aux éditeurs Bocca, de Turin, le manuscrit d'un ouvrage important, qui paraîtra prochainement sous ce titre : *Le Nove Sinfonie di Beethoven*.

— Plusieurs feuilles artistiques nouvelles viennent de voir le jour en Italie. A Rome c'est une *Gazzetta musicale e drammatica*; à Milan, c'est un journal théâtral qui s'appelle *il Falstaff melodrammatico*, et un recueil très spécial intitulé *il Mandolinisto italiano*. Ce dernier offrira à ses abonnés des compositions originales pour mandoline, ou des morceaux d'opéras transcrits pour mandoline et guitare, et c'est ainsi qu'il publiait, dans son premier numéro, le délicieux duo : *La ci darem la mano*, de *Don Juan*. Je ne veux médire ni de l'un ni de l'autre instrument, mais *La ci darem la mano* pour mandoline et guitare... Brrr!...

— La députation marchesane *di storia patria* a chargé M. Mascagni de composer pour les fêtes du centenaire du grand poète Leopardi (né à Recanati, dans la marche d'Ancône, en 1798), un poème symphonique qui devra être exécuté à Recanati le 29 juin 1898. M. Mascagni a promis, et dirigera lui-même son œuvre, pour l'exécution de laquelle il aura le concours des professeurs du Lycée musical Rossini de Pesaro, dont il est le directeur.

— *Amore allegro* est le titre d'un nouvel opéra-comique dont la première représentation a été fort bien accueillie à Loreto. L'auteur de la musique est le maestro Roberto Amadei.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette semaine, les chefs du service des bâtiments civils ont fait, au nom du ministre, remise à MM. Bertrand et Gailhard, directeurs de l'Opéra, des nouveaux magasins de décors que l'État a fait construire près de la porte d'Asnières. C'est cet immeuble qui remplace celui de la rue Richer, détruit il y a quelques années : « A ce propos, dit M. Jules Huret, du *Figaro*, il est intéressant de rappeler que, contrairement à ce qui a été dit, tout le matériel créé par les directeurs de l'Opéra, et à leurs frais, devient la propriété de l'État à la fin de leur exploitation. C'est ainsi que les vingt-sept actes reconstitués par l'Opéra depuis l'incendie : *Roméo et Juliette, la Favorite, Coppélia, Hamlet, Aïda, la Korrigane* et *Don Juan*, ajoutés à ceux qui restent à rétablir, auront coûté à MM. Bertrand et Gailhard environ un million et demi! Mais cette dépense a été acceptée par les directeurs à de certaines conditions qu'il est curieux de rappeler. Au moment de l'incendie de la rue Richer, les fermiers de l'Opéra étaient tenus, d'après leur cahier des charges, à donner annuellement vingt-quatre représentations populaires à prix réduits. Le ministre ne pouvant demander aux Chambres les crédits considérables qu'aurait nécessités la réfection des décors, offrit aux directeurs — sur la proposition de la Commission supérieure des théâtres — de substituer à cette obligation, très onéreuse pour l'Opéra, celle de donner quatre représentations entièrement gratuites et de reconstituer les décors brûlés, ce qui fut accepté par MM. Bertrand et Gailhard. »

— A l'Opéra, on machine tout le jour pour donner au *Messidor* de M. Bruneau la mise en scène la plus réaliste qu'il soit pour plaire au cœur de M. Emile Zola. Il y aura, paraît-il, des moulins qui marchent pour de vrai et par-dessus lesquels le compositeur pourra tout à son aise jeter son bonnet. Il y aura des appareils d'usine qui fonctionneront comme dans la vie réelle des fabriques, avec des roues tournantes et des poulies grinçantes. Enfin ce sera là, tout au moins, le triomphe de la machinerie. On n'a pas osé pourtant, dit-on, pousser le goût du réalisme jusqu'à exhiber sur la scène de l'Opéra la blouse bleue des travailleurs et l'on a adopté ce compromis d'habiller les ouvriers du drame avec la veste basque des Pyrénéens. Espérons que la veste, la fâcheuse veste, ne s'introduira que dans le costume des héros de *Messidor*

— Changements dans le personnel chorégraphique masculin de l'Opéra. M. Adam vient d'être nommé second maître de ballet, en même temps que M. Bussy devenait régisseur de la danse, en remplacement de M. Pluque.

— Ce n'est pas sans quelque surprise que nous avons vu plusieurs journaux annoncer que *la Damnation de Faust* devait être exécutée cet hiver aux concerts de l'Opéra, et qu'elle était comprise dans les programmes de ces concerts. On ne nous accusera pas ici, sans doute, de montrer une hostilité quelconque au merveilleux chef-d'œuvre de Berlioz. Mais il nous paraît que l'Opéra a autre chose à faire, et de plus utile, que d'offrir au public une œuvre que celui-ci a entendue cent fois et qu'il peut aller entendre de nouveau, quand il lui plaît, soit au Cirque, soit au Châtelet, chez M. Colonne ou chez M. Lamoureux. Jusqu'à plus ample informé, nous aimons donc à considérer cette nouvelle comme controuvée.

— Mlle Van Zandt a pu reprendre hier le cours de ses belles représentations de *Lakmé* à l'Opéra-Comique, toujours avec le même vif succès et les mêmes grandes recettes. C'est en ce moment, entre *Don Juan* et *Lakmé*, une véritable lutte aux écus, toujours dans les environs de 9.000 francs chaque soir, avec avantage de quelques centaines d'unités, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Pour peu que cela dure encore quelque temps, les coffres-forts du théâtre ne seront plus suffisants pour recevoir cette manne bienfaisante.

— M. Ernest Reyer est parti cette semaine pour prendre, comme d'habitude, ses quartiers d'hiver dans le Midi. Il s'arrêtera d'abord à Marseille, pour s'attarder ensuite à loisir au bon soleil de la Côte d'Azur, en quelque village ignoré de la Corniche. Il ne sera donc pas là pour assister au 2e concert de l'Opéra, où l'on doit jouer une œuvre de sa jeunesse, *le Selam*, sorte de poème symphonique oriental composé sur des vers de Théophile Gautier et qu'on n'a pas entendu depuis plus de quarante ans.

— C'est M. Jules Claretie qui avait été chargé du rapport sur le dernier concours musical de la ville de Paris. Ce rapport nous apprend que vingt et un concurrents avaient pris part à ce concours, et qu'à la suite d'un premier exa-

men, cinq manuscrits seulement avaient été réservés, savoir : *Sextus*, partition d'un anonyme : *Jours d'amour*, partition de M. Léo Pouget : *la Belle au Bois dormant*, partition de M. Charles Silver : *le Spahi*, partition de M. Lucien Lambert ; et *la Mort de Moïna*, partition d'un anonyme. Cette dernière fut écartée, parce que le poème, signé du nom de Mme Judith Gautier, avait déjà été mis en musique sous le titre des *Noces de Fingal*, par M. Colomer, présenté en 1889 au concours Rossini et avait fait décerner le prix à ce compositeur. Aussi, afin d'établir une jurisprudence absolue dans le cas où pareil incident se reproduirait, l'article 3 du programme a été ainsi modifié : « Sont exclues du concours les œuvres déjà exécutées, celles présentant un caractère liturgique et celles qui, soit pour le livret, soit pour la musique, ne seraient pas inédites. » Quatre partitions restaient donc en présence. Ce fut *le Spahi*, œuvre dramatique de M. Lucien Lambert, qui fut couronné, et une prime de trois mille francs fut décernée à l'auteur anonyme de la partition de *Sextus*, qui se fit ultérieurement connaître à l'administration et qui n'est autre que M. Colomer, déjà couronné au concours Rossini. Conformément à l'article 9 du programme, il a du reste été décidé par M. le préfet que M. Lambert ne recevrait pas le montant du prix, soit 10.000 francs. L'administration en cumulera la valeur avec le reliquat disponible du crédit alloué, pour attribuer le total ainsi obtenu, jusqu'à concurrence d'un maximum de 30.000 francs, au directeur de théâtre qui se chargera de faire représenter *le Spahi* dans les conditions acceptées d'un commun accord par l'auteur et par la commission de surveillance constituée à cet effet. Attendons-nous donc à voir exécuter, au courant de cette saison ou de la saison suivante, la partition de M. Lucien Lambert sur une de nos scènes parisiennes.

— C'est une très agréable lecture, et non sans utilité, que celle de la brochure que M. Jules Carlez, directeur de l'École nationale de musique de Caen, vient de publier sous ce titre : *la Société philharmonique du Calvados*, historique, souvenirs (Caen, Delesques, in-8° de 64 pages). D'une plume aimable et facile, sans prétention mais non sans goût, l'auteur a retracé l'histoire d'une compagnie à la fois artistique et mondaine qui, fondée à Caen en 1827 et disparue en 1869, n'a pas été sans rendre de réels services, puisque durant quarante années elle a provoqué et encouragé le goût des études musicales dans la capitale de la basse Normandie et qu'on lui doit la création de la première École de musique qui ait existé en cette ville, école qu'elle soutenait généreusement de ses propres ressources, et qui a certainement amené la fondation de celle qui existe aujourd'hui et que dirige si bien l'auteur de l'écrit que je signale en ces lignes. Cet écrit compte parmi les publications modestes, mais très utiles, dont la province nous gratifie de temps à autre et que l'on ne saurait trop encourager. A. P.

— M. Théodore Radoux, l'excellent directeur du Conservatoire de Liége, vient de publier sous ce titre : *la Musique et les écoles nationales*, en une élégante brochure, le remarquable discours prononcé récemment par lui à Bruxelles dans la séance publique de l'Académie de Belgique. Notre correspondant de Bruxelles nous a déjà dit, en rendant compte de cette séance, tout le bien qu'il fallait penser des idées fort justes exprimées avec franchise par M. Radoux dans une forme très élégante. Nous ne pouvons que répéter ses éloges en félicitant sincèrement l'auteur.

— On va représenter prochainement à Coblence un opéra inédit de Louis Lacombe, *le Tonnelier de Nuremberg*, deux actes composés sur un livret de M. Charles Nuitter. Mme Andrée Lacombe, la veuve du regretté compositeur, est partie pour aller surveiller les études.

— De Bordeaux : Les concerts classiques de la société Sainte-Cécile ont fait, une brillante réouverture. Le programme très indicatif de cette première séance comprenait : la symphonie Pastorale de Beethoven, des fragments de la suite en *si* mineur de Bach, l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, la *Marche héroïque* de Saint-Saëns et *Antar*, le curieux poème symphonique de Rimsky-Korsakow. Le remarquable orchestre a obtenu son succès accoutumé, et M. Gabriel-Marie, qui le dirige, comme les années précédentes, avec tant d'autorité, a été accueilli à son arrivée au pupitre, par une ovation chaleureuse.

— Cours et Leçons. — M. Auguste Mercadier a repris ses cours et leçons de solfège, harmonie et accompagnement, 70, rue de Rivoli. — Réouverture des cours de musique chez Mlle Tribou, 33, avenue d'Antin. Piano : MM. Falcke, Niera ; chant : M. Hettich ; solfège : Mlle Robert ; orgue : M. A. Guilmant ; violon et accompagnement : M. Nadaud ; mandoline et guitare : M. Talamo ; diction : MM. de Féraudy et Laugier. — M. et Mme Paul Hillemacher ont repris, 32, rue Washington, leur cours d'ensemble de musique vocale classique et moderne. — Mme Simonet, vient de reprendre ses cours de piano, 35 rue de la Boétie.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente, **AU MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

CONCERTS COLONNE
THÉATRE DU CHATELET
DIMANCHE 20 DÉCEMBRE 1896

CÉSAR FRANCK
Rédemption
Poème symphonie en 2 parties
D'ÉDOUARD BLAU

Partition piano et chant. Prix net : 10 francs.
Livret. Prix net : 0 fr. 50.

Pour la location de la grande partition, des parties d'orchestre et des chœurs, s'adresser directement au *Ménestrel*.

Fragment symphonique
EXTRAIT
Partition d'orchestre, prix net : 10 fr. — Parties séparées d'orchestre, prix net : 20 fr.
Chaque partie supplémentaire, *prix net* 1 fr. 50.
Transcription pour *deux pianos, quatre mains*. Prix net : 6 francs.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *éditeurs-propriétaires.*

NOËLS

AUDAN. *Noël*, à 2 voix, avec solo de baryton ou mezzo-soprano. . . . 6 »
A. BLANC et L. DAUPHIN. *Petit Noël* pour chœur d'enfants. . . . Net. 0 60
BOISSIER-DURAN. *Le Saint Berceau*, Noël pour ténor ou soprano avec chœur *ad libitum*. . . . . 3 »
L. BORDÈSE. *Noël* à 1, 2 ou 3 voix, en solos ou chœurs. . . . . 3 »
E. BRYDAINE. *Les Gaudes* pour *Noël* à 1 voix, avec accompagnt d'orgue. 2 50
Gaston CARRAUD. *Noël*. . . . . 5 »
L. DAUPHIN. *Rose et blanc*, petit Noël avec chœur, *ad libitum* . . . . . 5 »
DESMOULINS. *Trois Noëls :*
1. Noël de Lope de Vega. - 2. Noël. - 3. La Vierge à la crèche 4 »
A. GIGOUT. Chants du Graduel : *Jesus redemptor*, hymne pour le jour de Noël, à 4 voix, avec accompagnt d'orgue *ad libitum*. Net. 0 10
ED. GRIEG. *L'Arbre de Noël*, chanson d'enfant. . . . . 4 »
J.-B. WECKERLIN. *Noël ! Noël !* (1.2) . . . . . 5 »
A. HOLMÈS. *Noël d'Irlande* (1.2). . . . . 5 »
CHARLES LECOCQ. *Le Noël des petits enfants*, à 1, 2 ou 3 voix ad lib. :
1. Les Petits Rois Mages. 2. Les Petits Bergers. 3. La Bûche de Noël. 4. Prière. . . . . 5 »
F. LISZT. *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes, avec accompagnement d'orgue. En partition et parties séparées. . . . . 5 »
J. MASSENET. *La Veillée du petit Jésus* (1.2). . . . . 5 »
A. PÉRILHOU. *La Vierge à la crèche* . . . . . 3 »
P. VIDAL. *Chant de Noël*, pour soprano solo avec chœurs. 7 50
Chaque partie de chœur . . . . . Net. 0 30
Le même, à une voix (1.2). . . . . 5 »
— *Noël ou le Mystère de la Nativité*, 4 tableaux. . . . . Net. 5 »
Ch.-M. WEBER. *Noël* pour mezzo-soprano 2 50
J.-B. WECKERLIN. *La Fête de Noël*, avec accl de piano et orgue *ad lib* . 2 50

NOËLS POUR ORGUE SEUL

ANCIENS NOËLS (2 Noëls de Saboly, 1 de Lully et 1 Noël languedocien anonyme) 3 75
ANCIENS NOELS (3 Noëls de Saboly et 1 du roi René d'Anjou). . . . 2 50
B. MINÉ. Op. 42 *Recueil de Noëls* (30 numéros). . . . . 9 »
F. LISZT. *L'Arbre de Noël.*
N° 1. Vieux Noël, 3 fr. — N° 2. La Nuit sainte, 3 fr. — N° 3. Les Bergers à la crèche, 4 fr. — N° 4. Les Rois mages. 5 »
R. de VILBAC. *L'Adoration des bergers*. 4 50

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1897

REMISES EXCEPTIONNELLES, SUPÉRIEURES A CELLES DES MAGASINS DE NOUVEAUTÉS

LES VIEUX MAITRES
12 transcriptions pour piano par
LOUIS DIÉMER
RÉPERTOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES INSTRUMENTS ANCIENS
Joli recueil artistique, sur papier à la cuve, net : 5 francs

PORTRAITS DE PEINTRES
4 pièces pour piano de
REYNALDO HAHN
AVEC BEAUX PORTRAITS DE CUYP, POTTER, VAN DYCK, WATTEAU
réunies en un élégant portefeuille, net : 5 francs

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net: **10** *francs.*

PAGES ENFANTINES
TRENTE PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
POUR PIANO SUR LES ŒUVRES EN VOGUE
A. THOMAS, MASSENET, DELIBES, REYER, GOUNOD, BIZET, VERDI, etc.
PAR
E. TAVAN
Le recueil broché, net: 8 fr. — Richement relié, net: 13 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILE
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr.—Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
4 volumes in-8°
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

LES CHANSONS DU CHAT NOIR DE MAC-NAB

Chansons populaires illustrées de cent dessins humoristiques, par H. GERBAULT. — Deux volumes brochés, chacun, *prix net:* **6 fr.**

J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 nos)	net. 10	»
BLANC ET DAUPHIN. Chansons d'Écosse et de Bretagne	5	»
CÉSAR CUI. Vingt poèmes de Jean RICHEPIN	10	»
LÉO DELIBES. Mélodies. 1 vol. in-8°	10	»
TH. DUBOIS. Vingt mélodies, 1 vol in-8°	10	»
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8°	net. 10	»
A. GEDALGE. Vaux-de-Vire et Chansons normandes	5	»
ED. GRIEG. Chansons d'Enfants	5	»
E. PALADILHE. 60 mélodies en 3 vol., chaque	10	»
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle	5	»

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. — JOSEPH GUNG'L
Chaque volume broché, net : 10 francs ; richement relié : 15 francs
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* 25 *danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : 30 fr. Relié : 50 fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : 40 francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, ANDRÉ CHÉNIER, XAVIÈRE, KASSYA, LE FLIBUSTIER, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, LE PORTRAIT DE MANON, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, LE MAGE, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LA TEMPÊTE, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, LE CAID, LE PAPA DE FRANCINE, LA STATUE DU COMMANDEUR, LA DANSEUSE DE CORDE, L'ÉCOLE DES VIERGES, etc., etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3431. — 62me ANNÉE — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Décembre 1896.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Don Juan* (3e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations d'*Idylle tragique* au Gymnase et du *Truc de Séraphin* aux Variétés, H. MORENO; premières représentations du *Colonel Roquebrune*, à la Porte-Saint-Martin, des *Vacances de Tolo* et de *Paris pour le Tsar* au théâtre Déjazet; reprise de *Divorçons* au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Journal d'un musicien (11e article), A. MONTAUX. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

FLEUR DANS UN LIVRE

mélodie du comte de FONTENAILLES, poésie de M. L. LE LASSEUR DE RANZAY. — Suivra immédiatement : *Chanson de Margyane*, mélodie d'AMBROISE THOMAS, poésie de Mme MARIE BARBIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Passacaille* écrite pour les représentations de *Lorenzaccio* par PAUL PUGET. — Suivra immédiatement : *Eau dormante*, impromptu pour piano de J. MASSENET.

AVIS

Nos Abonnés recevront avec le numéro de ce jour la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1896, en même temps que la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1897 (63e année de publication).

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

I

(Suite)

Avec Beethoven nous entendons une note différente, non moins intéressante à connaître, car l'idéal élevé du grand symphoniste en est mis en relief par un trait nouveau. Il disait, au témoignage d'Ignace de Seyfried, que « le saint Art ne devait jamais se dégrader jusqu'à la folie d'un aussi scandaleux sujet! (1) ». Parole austère, d'une portée plus morale que purement esthétique, mais qu'en somme on ne peut être étonné de voir formulée par celui dont la carrière tient entre la symphonie héroïque et la neuvième, et qui, ayant abordé une seule fois dans sa vie la composition théâtrale, choisit un sujet, d'une sensiblerie assez banale en soi, qu'il transfigura jusqu'à en faire tout un poème de dévouement et d'héroïsme conjugal.

Aussi bien, la critique de Beethoven passe-t-elle par-dessus la musique de Mozart et ne l'atteint pas.

Un autre, en effet, va répondre : ce n'est rien moins que Richard Wagner. « La musique de Mozart, écrit-il, ennoblit tous les caractères qu'on lui soumit esquissés selon les conventions théâtrales... De la sorte, il eut le pouvoir d'élever les caractères de son *Don Juan* à une telle richesse d'expression qu'un Hoffmann put s'aviser de découvrir entre les personnages les plus profonds, les plus mystérieux rapports... »

L'auteur de *Parsifal* dit encore :

« Voyez son *Don Juan!* Où la musique a-t-elle jamais atteint à une plus infinie richesse d'individualité? Quand donc a-t-elle jamais reçu le pouvoir de caractériser avec autant de sûreté et de justesse, avec une aussi riche, une aussi débordante plénitude? » (1)

En Italie, on n'a jamais beaucoup aimé ni compris Mozart. Cependant, au grand moment des succès de la musique italienne, il était tellement bien convenu que Mozart et Rossini étaient les deux seuls musiciens qui comptassent, qu'ils constituaient à eux deux une sorte d'association qui était l'art tout entier, leurs noms étaient si bien inséparables, ils formaient si complètement « toute la lyre » qu'il fallut bien que l'auteur du *Barbier de Séville* s'étudiât à parler comme il convenait de son glorieux frère et prédécesseur. De là l'infinité de « mots » qu'il répéta complaisamment à qui voulut les entendre : « Quel est le premier des musiciens, lui demandait-on? — C'est Beethoven. — Et Mozart? — Oh! celui-là, c'est le seul. » Ou bien, si l'on s'informait quel était celui de ses opéras qu'il aimait le mieux; il se recueillait un moment, et prononçait : « *Don Giovanni!* » Et devant le précieux coffret renfermant le manuscrit, il prenait un ton pénétré, et disait : « Je vais m'agenouiller devant cette sainte relique »; et, feuilletant les pages, il continuait, pour la galerie : « C'est le plus grand, c'est le maître de tous, c'est le seul qui ait eu autant de science que de génie et autant de génie que de science (2) ».

Toutes ces grandes paroles portent la marque d'une « insincérité » qui n'a rien pour nous surprendre de la part de l'artiste qui, ayant volontairement terminé sa carrière à trente-sept ans, passa un nombre égal d'années sans autre idéal que de faire des mots et se « payer la tête » de ses contemporains.

(1) IGNACE DE SEYFRIED, *Beethovens Studien*, page 22.

(1) RICHARD WAGNER, *Opéra et Drame*, traduit par CAMILLE BENOIT *(Musiciens, Poètes et Philosophes)*, pages 111 et 119.

(2) Article de LOUIS VIARDOT sur le manuscrit autographe de *Don Giovanni*, dans l'*Illustration*, 1855.

J'attache, en vérité, plus de prix à cette simple exclamation échappée à un autre sceptique, Auber, qui, un soir, à l'Opéra, pendant que don Juan se débattait sous l'étreinte de l'homme de pierre, que les violons déroulaient leurs gammes gémissantes et que les trombones faisaient rage, ne put se retenir de se pencher vers son voisin de loge en murmurant : « Il y a du revenant dans cette musique (1) ! » Simple phrase qui en disait long sur la surprise qu'il éprouvait de se sentir ému, ce qui était rare.

Écoutons maintenant une voix discordante : celle de Berlioz. Bien que ce grand maître ait écrit sur certaines pages de Mozart des remarques aussi admiratives que sagaces, il est évident qu'il ne l'aimait point. Fils des temps romantiques, il emboîtait le pas aux poètes chevelus qui s'en allaient criant : « Ce polisson de Racine » ; et l'on peut dire que Racine est le Mozart de la poésie française. Il revint plus tard à de meilleurs sentiments : il a fait là dessus, dans ses *Mémoires*, sa confession franche et sincère. Il y parle « du *calme* avec lequel il admirait Mozart » et de sa « tiédeur pour l'auteur de *Don Juan* », alléguant pour son excuse son aversion pour la musique italienne en général. Or, continue-t-il, « ses deux opéras le plus souvent représentés à Paris étaient *Don Juan* et *Figaro* ; mais ils y étaient chantés en langue italienne, par des Italiens et au Théâtre-Italien ; et cela suffisait pour que je ne pusse me défendre d'un certain éloignement pour ces chefs-d'œuvre... En outre, et ceci est plus raisonnable, j'avais été choqué d'un passage du rôle de donna Anna, dans lequel Mozart a eu le malheur d'écrire une déplorable vocalise qui fait tache dans sa lumineuse partition... Il m'était difficile de pardonner à Mozart une telle énormité. Aujourd'hui, je sens que je donnerais une partie de mon sang pour effacer cette honteuse page... » Voilà encore de bien grands mots. Nous verrons plus tard s'il n'est pas possible d'invoquer au moins des circonstances atténuantes contre un aussi violent réquisitoire. Observons d'ailleurs qu'en intitulant ce chapitre : *Préjugé contre les opéras écrits sur un texte italien*, Berlioz fait implicitement l'aveu qu'il est revenu à de meilleurs sentiments, ce qu'il renouvelle dans sa conclusion :

« L'œuvre dramatique de ce grand compositeur m'avait, on le voit, été mal présentée dans son ensemble, et c'est plusieurs années seulement après que, grâce à des circonstances moins défavorables, je pus en goûter le charme et la suave perfection (2) »

Avec Charles Gounod, c'est tout le contraire, car nous tombons dans une admiration à jet continu. On sait que l'auteur de *Faust*, qui s'est fait peindre tenant dévotement entre ses bras la partition de *Don Giovanni*, a fait plus encore pour le chef-d'œuvre de Mozart, car il lui a consacré tout un livre (3). Les formules de l'enthousiasme le plus intense se pressent et se multiplient dans cet ouvrage, au style duquel nous ne reprocherons que l'abus vraiment immodéré de l'adjectif exclamatif : « quel », employé vraiment un nombre incalculable de fois au cours de ces deux cents pages : « Quelle grâce ! quelle puissance ! quelle jeunesse ! quelle fougue ! quelle passion ! quel homme ! quel génie !... » Parfois on remarque de ces aperçus hardis dont l'auteur émaillait volontiers sa conversation, et, bien plus encore, ses écrits ; c'est ainsi qu'il nous parle de cinq mesures de violon qui lui font voir distinctement « avec quelle précaution cette petite Zerline marche sur la pointe des pieds » (p. 91) ; ou bien encore, il décrit un épisode du duo de Leporello et don Juan devant la statue : « Mesures 32, 33, Leporello se met en garde contre le tour que pourraient lui jouer ses entrailles ; il appelle à son secours les premiers et seconds violons, qui se rapprochent prudemment. Mais voici que, mesures 34, 35, le danger s'annonce déjà dans les flûtes et dans les bassons... » (p. 157-158.) N'insistons pas sur ces horribles détails... A côté de cela, plusieurs pages donnent, d'une façon aussi exacte et aussi vivante que la parole en est capable, l'idée de la musique de Mozart, par exemple dans cette description de l'air du catalogue :

« A la seizième mesure apparaissent les cors dont la fanfare, mêlée au rire des flûtes et des bassons, souligne, avec une sorte de vantardise de tréteau, cette énumération de filles et de femmes séduites, pendant que la gamme descendante des premiers violons en *staccato* se produit à chaque série des prouesses de cet infatigable coureur : six cent quarante par-ci, deux cent trente par-là, cent en France, quatre-vingt-onze en Turquie ; mais en Espagne ! Oh ! en Espagne, mille et trois ! Et dans l'orchestre, c'est tout de suite un étalage de gloriole, et une accumulation de nuances dans ce fabuleux total... Et quel petit aboiement moqueur des instruments à vent, pendant cette inépuisable revue ! quelle addition goguenarde de toutes ces bonnes fortunes de palais ou de carrefours ! quelle face enluminée de joie triviale dans ce serviteur bavard, et pourtant quelle distinction musicale dans la peinture de cette trivialité !... (p. 37-38.) »

Dans un sentiment opposé, voici comment est commentée la musique qui accompagne l'entrée de la statue, et qui d'abord forme l'introduction de l'ouverture :

« Tout y respire et inspire la terreur : le rythme monotone et inexorable des instruments à cordes, le timbre sépulcral des instruments à vent dont les intervalles d'octave, de mesure en mesure, semblent les pas d'un géant de pierre, ministre de la Mort ;... ces gammes, ces effroyables gammes montantes et descendantes qui s'ouvrent comme les flots de la mer dans une tempête,... tout, dans cette page prodigieuse, est de la plus haute inspiration tragique : l'effroi ne va pas plus loin. » (P. 3 à 5.)

Le livre de Gounod nous a valu lui-même une autre étude qui, pour être moins développée n'en est pas moins intéressante : celle-ci a pour auteur M. Camille Saint-Saëns (1). Nous n'en détacherons qu'un souvenir, mais qui a son prix. Agé de moins de six ans, le futur auteur de *Samson et Dalila* reçut en présent, du père d'une belle cantatrice à laquelle il avait dédié une romance — sa première œuvre ! — la partition d'orchestre de *Don Juan*, avec texte français et italien, en deux beaux volumes rouges. « Quand j'y songe, écrit-il, un tel présent à un enfant de cinq ans me semble une chose singulièrement hardie, dont tout le monde ne serait point capable. Jamais idée, cependant, ne fut plus heureuse. Chaque jour, dans mon *Don Juan*, et sans y penser, avec cette prodigieuse facilité d'assimilation qui est la faculté maîtresse de l'enfance, je me nourrissais de la substance musicale ; je me rompais à la lecture de la partition, j'apprenais à connaître les voix et les instruments. »

C'est ainsi que, depuis le jour où l'œuvre du divin Mozart a fait son apparition radieuse, les plus grands esprits l'ont saluée de leurs hommages toujours fidèles. A côté d'eux, des écrivains de moindre importance l'ont commentée avec le même respect et la même admiration, — car cet Homère n'a pas trouvé de Zoïle. Sans parler de ceux qui, ayant écrit la biographie de Mozart, ont été forcément amenés à insister sur *Don Juan*, cette œuvre a donné lieu à plusieurs études qui ont plus ou moins contribué à éclairer le public sur ses beautés ; parmi celles qui ont obtenu le plus de succès à leurs époques respectives, il faut citer un long article de Scudo, reproduit dans un de ses livres de critique musicale, et qui a fait quelque temps autorité ; le demi-volume que Castil-Blaze a consacré à *Don Juan* dans son livre si bizarrement intitulé *Molière musicien*, ainsi que quelques anecdotes amusantes dans son *Opéra italien de 1548 à 1856* ; enfin les pages débordantes d'enthousiasme du Russe Oulibicheff, dont Berlioz a dit plaisamment qu' « il a conservé toute sa vie un doute cruel : il n'était pas bien sûr que Mozart fût le bon Dieu... »

(1) *Blaze de Bury, Musiciens contemporains*, p. 161.
(2) *Mémoires d'Hector Berlioz*, p. 63-64 de la 1re édition.
(3) Charles Gounod, *le Don Juan de Mozart*.

(1) Camille Saint-Saens, *Charles Gounod et le* Don Juan *de Mozart*.

Et, cette année même, les écrits sur le chef-d'œuvre de Mozart ont plus que jamais abondé. Les musiciens habitués à tenir la plume du critique, les Reyer, les Saint-Saëns, les Bruneau, etc., ont, plus que jamais, protesté de leur vénération ; les chroniqueurs ont fouillé les gazettes et évoqué de vieux souvenirs ; l'un des interprètes du rôle principal a étudié en une brochure comment il convient de le comprendre ; le directeur qui a eu le premier l'idée de représenter l'œuvre avec fidélité (on appelle cela de nos jours « reconstituer ») a, lui aussi, développé son système ; on a comparé les éditions, contemplé avec tout le respect nécessaire le coffret qui renferme le précieux manuscrit : on a essayé des instruments nouveaux, c'est-à-dire très anciens, et disserté sur la manière de les employer ; bref, *Don Juan* a donné lieu à toute une éclosion de littérature à l'abondance de laquelle on ne peut comparer que celle qu'a produite l'étude des chefs-d'œuvre de Wagner.

Nous sera-t-il possible de trouver encore quelque chose à dire sur un sujet si rebattu? Essayons : n'est-ce pas un privilège des œuvres du génie d'être une source toujours fraiche de nouvelles observations ?

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

GYMNASE : *Idylle tragique*, pièce en quatre actes et six tableaux, d'après le roman de M. PAUL BOURGET, par MM. Pierre Decourcelle et Armand d'Artois. — VARIÉTÉS : *Le Truc de Séraphin*, vaudeville en trois actes de MM. Maurice Desvallières et Antony Mars.

C'est toujours une bien délicate besogne que de vouloir tirer un drame pour le théâtre, d'un roman de psychologie, comme ceux qu'écrit d'habitude M. Paul Bourget. On en laisse la fleur de sentiment au courant du chemin, accrochée à toutes les ronces de l'action qui doit dominer nécessairement à la scène. Ainsi du papillon aux couleurs brillantes, qui laisse sa poussière de rêve aux mains imprudentes qui prétendent le fixer.

Quand on n'entre pas dans le cœur même d'une héroïne telle qu'Ely de Carlsberg, d'une féminité si complexe, on risque de ne plus comprendre les mobiles subtils qui la font agir ; quand on n'analyse pas par le menu les sensations intimes d'un Hautefeuille ou d'un Olivier du Prat, ils peuvent se présenter à nous sous des apparences peut-être vulgaires et banales. Voilà le danger.

Mais, pour ceux qui sont bien pénétrés déjà du roman de M. Paul Bourget, il peut y avoir quand même de l'agrément à retrouver vivants les personnages du livre, et rien n'empêche qu'on leur prête par l'imagination tout le prestige qu'ils pouvaient avoir dans leur primitive conception. C'est cela qui assurera sans doute le succès de l'adaptation de MM. Pierre Decourcelle et Armand d'Artois, hommes de théâtre expérimentés et qui l'ont bien fait voir.

De l'interprétation on doit tirer hors de pair M. Lérand, qui donne au personnage de « l'archiduc rouge » une physionomie curieuse et très fouillée. Mme Hading a toujours ce charme troublant qui en fait une des artistes les plus intéressantes de Paris. Mlle Yahne continue à chanter un peu le même air qui lui est familier, mais elle le chante si gentiment qu'on n'en est pas encore lassé. La belle Mlle Sorel se met à avoir du talent. Il ne manquait plus que cela ! M. Candé n'est pas à son avantage dans le rôle d'Olivier du Prat ; mais M. Grand montre quelque valeur dans celui de Hautefeuille. Cela fait la juste balance, qui penche même en faveur du théâtre si l'on ajoute dans l'un des plateaux l'appréciable ingénuité de Mlle Leconti.

Aux Variétés, de la gaîté, encore de la gaîté, toujours de la gaîté. Où s'arrêteront dans cette voie de folie les amusants auteurs Maurice Desvallières et Antony Mars ?

Oh ! qui pourra jamais vous raconter l'odyssée de Leperchois, que sa tardive pétulance jette dans des aventures si extravagantes ! Oh ! cette belle-mère, ce modèle des belles-mères, qui feint d'être devenue muette pendant des mois pour être supportée plus facilement par son gendre, l'éminent statuaire Lacreusette, et qui finit par éclater, n'en pouvant plus, en des torrents d'injures, quand elle soupçonne la fidélité de ce même Lacreusette envers sa fille ! Oh ! ce Piganiol, l'homme du Midi ! Oh ! cette famille de gêneurs, les Capuron ! Oh ! ce Baron avec son violoncelle !

Il est bien difficile de rester insensible à de pareilles exubérances de joie, et c'est au milieu de rires inextinguibles que le rideau retombe après chaque acte.

Toute la troupe donne à la fois dans la nouvelle pièce : et l'étonnant Baron et le curieux Brasseur, et Milher, et Guy, et Mathilde, et la jolie Mlle Demarsy, qui porte des toilettes à faire tourner toutes vos têtes, oui, mesdames. Allez donc douter du succès après cela.

H. MORENO.

***

PORTE-SAINT-MARTIN. *Le Colonel Roquebrune*, drame en 5 actes et 6 tableaux, de M. Georges Ohnet. — VAUDEVILLE. *Divorçons*, comédie en 3 actes, de M. V. Sardou et de E. de Najac. — DÉJAZET. *Les Vacances de Toto*, comédie bouffe en 3 actes, de MM. Marc Soual et Laurey ; *Paris pour le Tsar*, revue de MM. J. Oudot et de Gorsse.

Rentrée de M. Georges Ohnet au théâtre, et rentrée curieusement attendue, puisque, cette fois, l'auteur de *Serge Panine*, de *la Comtesse Sarah*, de *la Grande Marnière* et du légendaire *Maître de forges*, réapparaissait avec un drame absolument inédit, ne devant rien aux romans précédemment publiés par l'auteur.

Ce colonel de Roquebrune, inventé de toutes pièces, fut, paraît-il, le grand bras droit de Napoléon Ier ; c'est lui qui, en 1815, ayant quitté l'île d'Elbe, vint préparer la rentrée en France et à Paris de son empereur. Vous pensez bien que mission aussi délicate, à une époque où les royalistes sont inquiets et traquent de toutes parts les partisans du régime précédent, ne va pas sans encombre. D'autant que le colonel aime Mlle Emilienne de Réval et que son amour déçu l'amène à dévoiler un incognito qui seul pouvait lui conserver la vie sauve. Duel, embûches, arrestation, condamnation à mort, douleur presque mortelle de se savoir trompé et livré par celle qu'il adore, Roquebrune subit tout, triomphe de tout et oublie tout à l'entrée de son héros dans la capitale.

M. Coquelin, qui s'adonne décidément aux rôles à panache tenant plus du mélodrame que de la comédie, M. Coquelin est Roquebrune lui-même, ou mieux si Roquebrune avait existé il n'aurait pu être autre, tendre et brave, entraînant dans sa gaîté ou dans sa tristesse ceux qui l'écoutent.

Le Colonel Roquebrune, en plus du maître de la maison, a trouvé d'excellents interprètes surtout en la personne de MM. Saint-Germain, Desjardins, Jean Coquelin, Volny et Gravier qui aideront au succès du drame nouveau.

Le Vaudeville a pris au répertoire du Palais-Royal *Divorçons*, la très fine comédie de MM. Sardou et de Najac, sur laquelle les années ont passé légères, ne lui enlevant rien ni de son esprit, ni de son amusante observation, ni de sa gaîté de bonne compagnie. Les créateurs furent Mme Chaumont, M. Raimond et Daubray, disparu celui-là et n'ayant point encore trouvé son vrai remplaçant ; les interprètes actuels se nomment Mme Réjane, MM. Noblet et Hugnenet. M. Sardou serait donc mal venu en se plaignant de ce qu'aujourd'hui lui donne, et s'il doit, de toute justice, un souvenir reconnaissant aux premiers, cela ne saurait l'empêcher d'applaudir des deux mains au talent des seconds. Et, comme lui, nous ferons. A côté des trois personnages principaux, dans des rôles épisodiques de très minime importance, il faut cependant signaler MM. Galipaux, Lagrange, Torin, Mlles S. Avril et C. Caron.

A Déjazet deux premières représentations. Un vaudeville de MM. Marc Sonal et Pierre Laurey qui ne se recommande ni par la nouveauté de l'idée, ni par l'originalité de la forme ; mais comme il y perce quelque bonne humeur et suffisamment de laissez-aller, on ne voit pas pourquoi il ne réussirait pas tout autant que nombre d'autres qui apparurent pires. Ce Toto, dont les vacances défraient ces trois actes, est un avoué qui se paie une petite fugue extra-conjugale, et, bien entendu, est relancé par sa femme ; les développements sont connus et les fantoches qui servent de comparses, demi-mondaines, hospodar hongrois, capitaine du Far-West, le sont également. Le public de ce théâtre lointain y trouvera peut-être son compte. *Les Vacances de Toto* sont jouées, tant bien que mal, par MM. Hurteaux, Leitner jeune, Blanchet, Isidore, Mmes Virginie Roland, Lacombe et Delcy.

La seconde des deux nouveautés est une petite revue en deux actes, de MM. Jules Oudot et H. de Gorsse, deux jeunes habitués au succès en ce genre spécial, deux tourneurs de couplets comme il y en a peu, deux braves qui savent dire, sans subterfuge, leur fait aux faux puissants du jour. On a ri beaucoup et souvent, on a bissé énormément, notamment la parodie du populaire terzetto des cambrioleurs du *Papa de Francine*, et on a applaudi, comme il convenait, à la grâce de Mlle Diéterle, prêtée par les Variétés. Mlle Lacombe, plus haut

nommée, MM. Kerny, Jorge, Raoul se font distinguer parmi les nombreux interprètes de *Paris pour le Tsar*.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

P.-S. — A l'occasion des fêtes de la Noël, l'Ambigu a, donné, en matinées, une série de représentations de *l'Enfant Jésus*, de M. Charles Grandmougin. Les vers du poète ont ému et charmé, à leur habitude, comme aussi la tendre musique de M. Francis Thomé, qui dirigeait lui-même l'exécution. M. Duquesne et Mlle Mellot se sont surtout fait remarquer. P.-É. C.

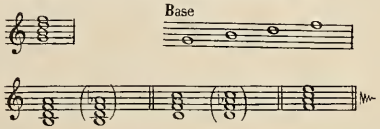
JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite.)

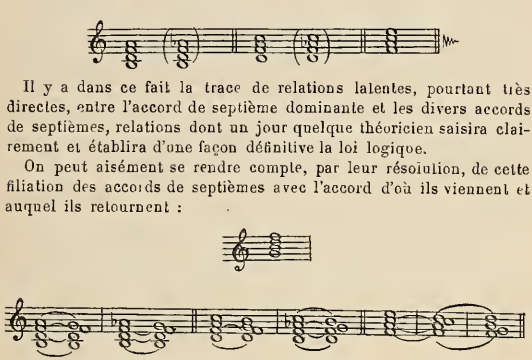
Au sujet des divers accords de septièmes, voici encore une observation qui, sauf erreur, me paraît avoir échappé jusqu'à ce jour aux théoriciens :

C'est que chacun de ces accords prend place exactement sur un des degrés de l'accord de septième dominante.



Il y a dans ce fait la trace de relations latentes, pourtant très directes, entre l'accord de septième dominante et les divers accords de septièmes, relations dont un jour quelque théoricien saisira clairement et établira d'une façon définitive la loi logique.

On peut aisément se rendre compte, par leur résolution, de cette filiation des accords de septièmes avec l'accord d'où ils viennent et auquel ils retournent :

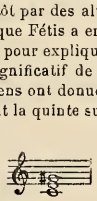


Ce sont des branches qui sortent du même tronc.

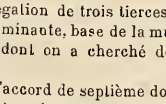
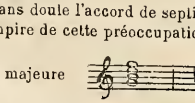
Quand on réfléchit à cet ensemble de faits, la genèse des accords de septième s'explique aisément.

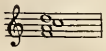
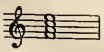
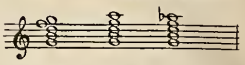
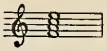
Toutes les fois que les musiciens ont été en possession d'un accord nouveau leur fournissant un moyen d'expression et d'effet inconnu jusque-là, ils ont été incités à aller au delà. Par une tendance qu'on retrouve chez tous les artistes dans l'histoire de tous les arts, ils se sont efforcés d'élargir encore leur domaine en variant le procédé nouveau, en le raffinant, et c'est ainsi que les musiciens ont varié l'accord nouveau, tantôt par des altérations, tantôt en essayant ces modifications de notes que Fétis a entrevues avec une rare perspicacité et qu'il a désignées, pour expliquer la génèse de l'accord de neuvième, par le vocable significatif de *substitution*.

C'est ainsi que les musiciens ont donné une physionomie nouvelle à l'accord parfait en haussant la quinte supérieure, ce qui a formé un accord augmenté :



La première agrégation de trois tierces superposées a dû être l'accord de septième dominante, base de la musique moderne, aux expressives dissonances, dont on a cherché de plus en plus à accentuer l'accent passionné.

C'est sans doute l'accord de septième dominante que les musiciens, sous l'empire de cette préoccupation, ont varié d'abord en abaissant la tierce majeure  puis modifiant cette modification même, et épuisant tous les moyens que pouvait régulièrement fournir la technique de leur art, en abaissant à son tour la quinte;  et ces deux combinaisons ont fourni les accords que Reicha et Reber appellent *septième de deuxième* et de *troisième espèce*.

Quant à l'accord de septième de *quatrième espèce*, il est venu sans doute plus tard, et a dû son origine au second renversement de ce même accord de *deuxième espèce*,  la septième ayant été occasionnellement *substituée* à la sixte,  comme la neuvième majeure, puis mineure, avait été occasionnellement *substituée* à l'octave dans l'accord de septième dominante  fournissant ainsi ces accords de *neuvième majeure et mineure*, dont les compositeurs contemporains, surtout Richard Wagner, ont tiré un si heureux parti. La découverte de cette disposition de sons  a dû être encouragée et justifiée par les *marches* de septièmes introduites peu à peu dans l'harmonie, et dont le mouvement symétrique faisait plus aisément accepter à l'oreille l'accord de septième de quatrième espèce.

(A suivre.) A. MONTAUX.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — L'ouverture de *Benvenuto Cellini* venait de jeter ses véhémentes périodes aux applaudissements de l'auditoire, et la musique de M. Leroux pour *les Perses* d'Eschyle se déroulait peu à peu. D'une facture sage et pondérée d'abord, elle obtenait tous les suffrages lorsqu'une marche funèbre, échelonnant ses sonorités lugubres, a paru aux uns renouveler l'horreur tragique du poète grec tandis que les autres blâmaient l'exagération du coloris dans ce morceau à tapage qui, après en avoir fait beaucoup dans l'orchestre, en a produit, dans la salle, un vraiment formidable. Après des applaudissements très nourris, et mérités à mon avis, des coups de sifflet partent d'en haut, suivis d'un tumultueux vacarme. C'est un chaos de cris, de huées et d'invectives d'où émerge enfin, lumière au milieu des ténèbres, l'anapeste classique des Lampions. M. Colonne caresse un instant l'illusion de calmer les esprits aux accords du concerto de Saint-Saëns, mais, moins heureux qu'Orphée, il n'a pas affaire à des lions et à des panthères, et M. Diémer, indigné, s'assied sous les yeux du public, lui tournant le dos très confortablement. Mais il faut en finir. Le chef d'orchestre étend le bras avec une ondoyante souplesse, comme s'il voulait apaiser quarante violons frémissants; son *quos ego* a des notes d'insinuante douceur : « ... J'ai cru comprendre que l'on réclame parce qu'une personne qui a sifflé, et qui en avait le droit, a été .... priée de sortir (clameurs, dénégations).... a été expulsée. » (Nouveaux cris : expulsée violemment, bousculée, maltraitée). L'orage gronde plus que jamais. L'orateur a un mot d'une ironie vraiment suave : « J'ai dû employer un euphémisme pour dire de quelle manière cette personne a quitté la salle, parce que nous sommes ici très proches voisins de la Préfecture de police... » Et l'attitude et le geste soulignent cette savoureuse boutade, qui met tout le monde en joie. On applaudit, M. Diémer se retourne sous ce rayon de soleil et commence le concerto nº 5 de Saint-Saëns, qu'il joue en merveilleux pianiste; il captive, dans une œuvre un peu fluette qui a besoin d'être soutenue par le virtuose, grâce au perlé, à l'égalité de son mécanisme, et réalise d'un bout à l'autre l'interprétation idéale, adéquate à la musique. Une taquinerie bien dans le goût de Saint-Saëns, c'est d'avoir écrit un glissando que la main gauche précède en éclaireur. La forme de ce concerto est plus libre, mais pas essentiellement différente de celle des quatre premiers de l'auteur, mais la mélodie semble ici un peu moins consistante. — *Rédemption*, de César Franck, a obtenu un beau succès. Mlle Blanc dans le rôle de l'archange et Mlle du Minil, dans celui du récitant, ont été applaudies. L'ouvrage, d'allure austère et d'une orchestration agrémentée d'une foule de jolis effets, présente des parties d'un charme mystique indéniable. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *ré* majeur de Brahms n'est pas une de ses meilleures œuvres. C'est néanmoins une œuvre estimable, consciencieuse, et que l'on écoute avec le plus grand intérêt. Elle a été très convenablement exécutée. *La Procession* de César Franck a été entendue plusieurs fois dans les grands concerts. M. Engel a chanté avec un goût parfait et une méthode excellente cette œuvre mystique du plus mystique des compositeurs. Passons rapidement sur le deuxième tableau de *la Cloche*, de M. d'Indy. Ce tableau est intitulé *l'Amour*. La scène se passe dans une forêt. Wilhelm et Léonore s'y promènent lentement : « le grand calme de la nature au coucher du soleil les pénètre peu à peu... ils s'arrêtent et... » Cette fois, pas de basson, ou du moins très peu. *La Cloche* reste encore ce que M. d'Indy a fait de mieux jusqu'à ce jour. Le prélude de *Parsifal* et l'ouverture du *Vaisseau fantôme* ne

sont des nouveautés pour personne. Beethoven, lui, est toujours nouveau, et c'était une véritable joie que d'entendre son concerto en *ut* mineur pour piano, interprété par une jeune artiste russe, Mlle Alexandra de Markoff, qui est pleine de talent. Elle était fort émue en affrontant le public wagnérien du Cirque. Son succès a été fort grand. Son jeu est gracieux comme sa personne; elle a une délicatesse de doigté infinie; peut-être manque-t-elle d'ampleur en certains passages, mais elle rachète cette légère imperfection par tant de réelles qualités qu'on ne peut qu'applaudir à son beau succès. H. BARBEDETTE.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); *les Perses* (Leroux); *Suite pastorale* (Chabrier); *Rédemption* (César Franck): l'Archange, Mme Éléonore Blanc; le Récitant, Mme Renée du Minil.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *Frithiof* (Théodore Dubois); Symphonie extraite de la *Nuit de Noël*, oratorio (J.-S. Bach); Fantaisie dialoguée pour orgue et orchestre (L. Boellmann): l'orgue tenu par l'auteur; Air de la *Fête d'Alexandre, 1736* (Hændel), chanté par M. Constantin Nicolaou; les *Djinns*, poème symphonique pour piano et orchestre, d'après Victor Hugo (C. Franck): le piano tenu par Mme Henri Jossic; les Murmures de la forêt, de *Siegfried* (Wagner); *Deux danses hongroises* (Brahms).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (23 décembre) : La vérité cruelle m'oblige à dire que le public de la Monnaie n'a pas fait à *Javotte*, le nouveau ballet de M. Saint-Saëns, un accueil plus chaleureux que celui qu'il avait fait à *Phryné*... Bien au contraire! Pour cette dernière œuvre, l'interprétation pouvait être rendue en partie responsable du peu d'enthousiasme; ce n'est pas le cas pour *Javotte*, que les interprètes de la danse et de l'orchestre ont défendue du mieux qu'ils ont pu. Le public a donc paru désappointé, une fois de plus. Peut-être se faisait-il illusion en attendant autre chose que ce que le compositeur avait eu l'intention de lui donner, c'est-à-dire un agréable « divertissement » sans prétention, un gentil papotage musical, finement orchestré, avec des dessins mélodiques ingénieux, revêtus d'une forme chatoyante. Plus encore que *Phryné*, M. Saint-Saëns a composé, on le sait, cette œuvre légère comme un délassement à de plus graves travaux. Ce ballet, en effet, n'était pas destiné à une grande scène, mais aux Folies-Marigny, dont M. Croze, le librettiste, était autrefois secrétaire général. *Javotte* alors devait s'appeler *Atiboron*. En changeant de destinée, elle a changé de nom — et un peu aussi, j'imagine, de caractère; mais elle a gardé son allure champêtre, son cachet de paysannerie qui ne cherche pas à se hausser au ton d'une partition importante, riche d'invention, d'idées originales et d'intérêt dramatique. La division de *Javotte* en trois tableaux, qui sont en réalité trois actes, a peut-être aussi accentué le malentendu et fait croire qu'il fallait attacher de l'importance à un simple jeu, — aimable badinerie d'un grand esprit qui aime à rire et ne sait vraiment dire avec grâce que des choses sérieuses.

Hier, la Monnaie nous a donné une très heureuse reprise de *Mignon*, avec Mlle Gianoli, qui a joué et chanté le rôle de l'héroïne avec une intelligence, un sentiment dramatique et un charme peu ordinaires. Voilà une jeune artiste qui pourrait bien faire parler d'elle quelque jour.

Au Conservatoire, l'exécution de *la Passion* de J.-S. Bach, dimanche dernier, a tenu toutes ses promesses : c'a été une solennité imposante et un très grand succès. Il fallait l'opiniâtreté et la science de M. Gevaert, le dévouement de son admirable orchestre, de ses chœurs excellents et de ses brillants solistes pour mener à bien une pareille entreprise. Deux grands mois d'études continuelles n'ont pas été de trop pour mettre sur pied cette œuvre colossale, qu'on n'avait jamais entendue en Belgique et qui a pris toute une journée, l'audition étant partagée en deux séances, une le matin, l'autre l'après-midi. L'impression produite par la géniale interprétation du texte de saint Mathieu par le grand musicien — que l'on peut considérer sans conteste comme le maître de toute l'école moderne, car on y retrouve jusqu'à la substance même de Wagner — a été profonde; et les pages capitales de la partition ont élevé l'âme des auditeurs jusqu'aux sommets de l'admiration et de l'émotion. Ce n'est pas le moment d'en analyser les beautés et d'en découvrir les sublimités. Bornons-nous à glorifier les remarquables résultats obtenus par M. Gevaert, la solide et puissante homogénéité de ses chœurs et de son orchestre, le style et l'enthousiasme mêlé de vénération dont il a su animer cette exécution prestigieuse, peut-être un peu lente çà et là, mais si vigoureuse et si noble! Les soli étaient chantés par MM. Seguin, Warmbroodt, Disy, Dufranne et plusieurs des meilleures cantatrices lauréates du Conservatoire.

Avant de terminer, je ne veux pas oublier de noter le nouveau triomphe remporté à Anvers, au Théâtre lyrique flamand, par M. Jan Blockx, à l'occasion de la vingtième représentation de son beau drame lyrique *Princesse d'auberge (Herbergprinses)*. Le compositeur, qui dirigeait lui-même l'orchestre, a été l'objet d'ovations enthousiastes, fleuries de palmes et de discours, devant une salle superbe composée de toutes les notabilités officielles et artistiques d'Anvers. Beaucoup d'étrangers à la ville assistaient également à la représentation, parmi lesquels un des directeurs de la Monnaie, M. Stoumon, qui ne s'est pas montré le moins enthousiaste : voilà qui est de bon augure pour l'apparition de *la Princesse d'auberge* à la Monnaie, l'année prochaine. Le prince Albert de Belgique devait y assister aussi; mais, ayant été empêché, il a promis de venir expressément pour l'une des représentations prochaines.

L. S.

— Les Italiens se lamentent avec raison du petit nombre de théâtres lyriques qui seront ouverts cette année à la *San Stefano* pour la grande saison de carnaval et carême, autrefois si brillante, et dont la splendeur semble décroître d'année en année. Tandis que l'an dernier soixante-cinq théâtres ouvraient leurs portes pour cette saison, ce qui était déjà médiocre, on n'en compte cette année que cinquante et un, ce qui est un véritable désastre. C'est ce qui arrache au *Trovatore* ce cri de détresse : « On va de mal en pire, sinon de pire en impossible! Abolissez, abolissez les *doti*, ô économistes, qui rendez un beau service à l'art et à tant de gens qui vivent des revenus du théâtre! » On voit en effet des villes comme Rome, Venise, Turin, Gênes, Bologne, n'avoir qu'un seul grand théâtre en exercice, et d'autres, aussi importantes que Palerme, Pise, Vérone, Bergame, Livourne, Vicence, n'en avoir pas même un, non plus que Lucques, Rimini, Sinigaglia, Pesaro, Syracuse, Monza, Viareggio, Alexandrie, Ivrea, Lecco, Arezzo et tant d'autres, qui seront sevrées cette fois de toute espèce de spectacle d'opéra. C'est une véritable calamité, et ce que M. Brunetière pourrait appeler la banqueroute de l'art. — Quoi qu'il en soit, sur les cinquante et un théâtres ouverts, nous voyons, comme d'habitude, figurer nombre d'ouvrages français : *Faust*, *Mignon*, *Manon*, *Carmen*, *Werther*, *la Juive*, *Lakmé*, *Samson et Dalila*, *le Songe d'une nuit d'été*, *les Pêcheurs de perles*, etc. La saison ne paraît pas être fertile en ouvrages inédits, et nous ne trouvons d'annoncés que ceux dont voici les titres : au théâtre San Carlo de Naples *il Signor di Pourceaugnac*, de M. Alberto Franchetti; au Dal Verme de Milan *Tirga*, de M. Marchese Lombardi, et *la Nave*, de M. Arthur Vambianchi; à l'Argentina de Rome *Camargo*, de M. Enrico De Leva; au théâtre royal de Turin *la Forza d'amore*, de M. Buzzi-Peccia; à San Remo *il Padrone*, de M. Bolognesi; et enfin, au théâtre Brunetti de Bologne *Vanko*, de M. Primo Bandini.

— Nous venons de voir quelle sera la part des opéras français dans la saison qui s'ouvre. Elle n'était pas moins brillante dans celle qui vient de finir. Pour ne citer qu'un théâtre, le Victor-Emmanuel de Turin, pour 60 représentations en a donné 17 de *Cavalleria rusticana*, 13 de *Manon*, 12 des *Pêcheurs de perles*, 12 d'*i Pagliacci* et 6 de *Martire*. C'est-à-dire que deux seuls ouvrages français ont fourni près de la moitié du répertoire.

— Le succès du nouvel opéra de M. Umberto Giordano, *Andrea Chénier*, s'affirme et s'accentue de plus en plus, ainsi que le constate en ces termes le *Trovatore* : « Quatre sont les théâtres qui s'ouvriront, le soir de San Stefano, avec *Andrea Chénier* : le Théâtre royal de Turin, le Théâtre royal de Parme, le Communal de Mantoue et le Grand-Théâtre de Brescia. Plus tard, l'ouvrage sera mis en scène à l'Argentina de Rome, au San Carlo de Naples, à Crémone, à Sassari, etc. Aux premiers jours de janvier, il sera reproduit à la Scala de Milan. A l'étranger, les théâtres qui le donneront les premiers, c'est-à-dire d'ici quelques semaines, sont ceux de Lyon, Hambourg, Buda-Pesth, Breslau, Prague, Saint-Pétersbourg, et Alexandrie d'Égypte. » Ce qui veut dire qu'*Andrea Chénier* commence son tour du monde.

— Pour railler M. Boito, qui depuis vingt ans fait annoncer, *urbi et orbi*, qu'il travaille à un *Néron* dont personne n'a jamais pu voir ni entendre une note, un journal italien racontait plaisamment, il y a quelque temps, que le commencement de la première scène du premier tableau du premier acte de cet insaisissable *Néron* était complètement achevé, et qu'il n'y manquait plus que l'orchestre. Voici qu'on apprend que dans une représentation donnée au théâtre Victor-Emmanuel d'Ancône au profit du fonds destiné à la création d'une école d'art en cette ville, le *clou* de la soirée était une parodie de ce fameux *Néron*. « Comment diable, s'écrie à ce sujet un journal, a-t-on pu parodier un opéra dont personne ne peut affirmer l'existence? » — « C'est bien simple, lui répond un confrère; on n'a eu qu'à lever le rideau à moitié, sur une apparence de décor ouaté par des nuages, et à le baisser au bout d'un instant au milieu du silence; comme cela, les spectateurs ont pu se faire une idée de ce qu'est le *Néron* de Boito. »

— Le centenaire de Schubert sera célébré prochainement à Vienne non seulement par l'exposition spéciale que nous avons déjà annoncée, mais aussi par une exposition des beaux-arts qui réunira tous les tableaux, dessins et sculptures que l'œuvre de Schubert a fait naître; à cette exposition le peintre célèbre Maurice de Schwind, un ami de jeunesse de Schubert, sera tout particulièrement représenté.

— Le célèbre compositeur norvégien, Edvard Grieg, se trouve actuellement à Vienne et y a donné une série de concerts dans lesquels des œuvres de tout genre étaient assez largement représentées pour que le public viennois ait pu garder une impression complète et profonde du talent robuste et absolument personnel de cet artiste original. Parmi les œuvres exécutées nous ne découvrons aucun morceau inédit, mais nous avouons n'avoir jamais entendu le monologue *Bergliot*, où l'orchestre ajoute des illustrations musicales indépendantes du monologue lui-même qui est récité sans aucun accompagnement. Cette forme est absolument neuve, et il paraît que le morceau a eu beaucoup de succès. Grieg s'est aussi fait admirer comme pianiste; il joue en compositeur, et non en virtuose, mais même au point de vue purement mécanique, son jeu est tellement parfait que peu de virtuoses peuvent entrer en lice avec ce pianiste non professionnel.

— La Société Liszt, de Leipzig, a exécuté avec un vrai succès, à son dernier concert, un poème symphonique intitulé *Rosmersholm*, dont l'auteur, M. Gustave Brecher, est un tout jeune homme à peine âgé de dix-sept ans, qui poursuit encore ses études au gymnase. Il paraît que l'œuvre est très intéressante et indique un vrai sens artistique.

— Le nouvel opéra de M. Carl Goldmark, *le Grillon du foyer*, dont l'apparition en Allemagne avait semblé faire sensation, vient d'échouer complètement à Munich, où son exécution d'ailleurs était très insuffisante, et où l'ouvrage est très vivement discuté. Après le premier acte, les auteurs avaient été rappelés très timidement; après le second et le troisième, des marques de désapprobation assez vives se sont mêlées à quelques applaudissements, et il en a été de même pour l'entr'acte symphonique du second acte. On critique d'ailleurs très vivement le livret, qui est puéril et ne reproduit en aucun point l'intérêt du joli roman de Dickens.

— Voici que la ville de Dessau conçoit, à son tour, le projet d'élever à la mémoire de Wagner un monument qui, paraît-il, prendra des proportions vastes et grandioses.

— Correspondance de Barcelone. — (20 décembre). — Pas bien brillante jusqu'à présent, notre saison théâtrale d'hiver. Au Gran Theatro del Liceo, le fait le plus intéressant a été le début, dans *Hamlet*, de Mme Adélaïde Bolska. Mme Bolska est bien, physiquement, l'Ophélie rêvée; comme cantatrice, elle joint à une fort jolie voix des qualités de style et de diction. Et le tout est produit avec une simplicité délicate et tout à fait charmante. A côté de Mme Bolska, le baryton Blanchart s'est fait aussi remarquer: c'est un Hamlet correct, secondé par un merveilleux organe et un très appréciable talent de chanteur. Grâce à ces deux vrais artistes, le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas a pu retrouver son succès d'antan — mais c'est uniquement grâce à eux, car le maestro Campanini (Cléofonte!) a dirigé l'ouvrage avec une fantaisie des plus étonnantes. Je crois que l'on nous a donné aussi une reprise de *Mefistofele*, mais je n'en suis pas certain, n'ayant absolument rien pu reconnaître dans l'exécution de la partition de Boito. Il devait évidemment s'agir là d'une parodie. Comme telle, nous avouons que la chose fut réussie, et le « célèbre » ténor Cardinali s'y est montré en *Petit Faust* d'une bouffonnerie parfaite. Et maintenant on est tout aux répétitions de *Sansone e Dalila*, qui passera dans quelques jours; espérons que la présence de notre éminent et cher maître Saint-Saëns arrivera à maintenir le fougueux Campanini (Cléofonte!) dans les justes limites d'une interprétation exacte et vraie.

A. S. BERTAL.

— Le cercle artistique et harmonique de Barcelone avait ouvert un concours, avec un prix de 500 francs, pour la composition d'une œuvre destinée à célébrer le centenaire de sa fondation. C'est un artiste italien, M. Geremia Piazzano, qui a emporté ce prix, pour une grande cantate à quatre voix avec chœurs et orchestre.

— Le théâtre de l'Eldorado, de Barcelone, vient d'obtenir un grand succès avec une nouvelle saynète lyrique, intitulée *las Mujeres*, dont les auteurs sont MM. Javier de Burgos pour les paroles et J. Jimenez pour la musique. L'ouvrage est fort bien joué par M. Pinedo, Mmes Campas, Cubas et Cervantes, et chaque soir le public fait répéter trois ou quatre morceaux.

— A l'Alhambra de Londres, la semaine dernière, première représentation et succès d'un nouveau ballet, *le Tzigane*, scénario de M. Coppi, musique du chef d'orchestre, M. Georges Jacoby, qui en est, avec cet ouvrage, à sa *cent deuxième* partition chorégraphique.

— Tous les journaux anglais constatent le grand succès obtenu par notre jeune et célèbre pianiste française, Mlle Clotilde Kleeberg, qui s'est fait entendre plusieurs fois aux fameux concerts populaires des lundi et samedi, au Cristal Palace, à Glasgow, Edimbourg, Birmingham, Liverpool, etc.

— Une correspondance d'Amérique nous apporte quelques détails relatifs au fameux facteur de pianos Guillaume Steinway, dont nous avons annoncé récemment la mort. Lorsque les événements de 1848, si désastreux pour l'Allemagne, obligèrent son père, Henri Steinway, qu'ils avaient ruiné, à aller chercher fortune en Amérique, celui-ci emmenait avec lui quatre de ses fils, Charles, Guillaume, Henri et Albert. Chacun d'eux se plaça chez un facteur d'instruments, et au bout de peu d'années, en 1853, Henri Steinway fonda avec ses fils la fabrique de pianos qui devait bientôt devenir si célèbre. On sait en effet quel en fut le succès, succès tel que bientôt l'aîné des fils, Théodore, qui était resté à Brunswick, alla rejoindre sa famille à New-York. Celle-ci fut décimée d'ailleurs en peu d'années, car Charles Steinway mourut en 1861, Henri en 1865, leur père en 1871 et Albert en 1877. Guillaume demeura le chef de l'entreprise, et celle-ci continua de prospérer de telle façon entre ses mains, qu'en 1889 un syndicat anglais lui offrit quatre millions de dollars, soit *20 millions de francs* pour la cession de son établissement, en y ajoutant un traitement annuel de 500.000 francs pour qu'il restât à sa tête, comme directeur de la nouvelle société. Steinway refusa pourtant cette offre séduisante. Guillaume Steinway avait fondé auprès de New-York, où se trouve sa fabrique, un véritable village, où était concentré tout son personnel, ouvriers, et employés, qui jouissaient là, grâce à une heureuse et intelligente organisation, d'un bien-être remarquable et de grandes facilités d'existence. C'est une atteinte de fièvre typhoïde qui, en peu de jours, a enlevé Steinway à l'âge de soixante ans.

— L'émotion est toujours grande au Brésil par suite de la mort du compositeur Carlos Gomes. A Rio Janeiro on a formé le projet de représenter, au Grand-Théâtre, la série complète des opéras de cet artiste distingué, y compris *Maria Tudor*, son dernier ouvrage, et le directeur a demandé dans ce but, au gouvernement, un subside qui lui permettra de faire les frais nécessaires. D'autre part, à Pernambuco, on a décidé, sur l'initiative d'un admirateur de Gomes, le docteur Bianor de Medeiros, d'élever au théâtre, une statue au compositeur.

— La situation du Conservatoire de Mexico, dont on se plaint depuis longtemps, paraît aujourd'hui tout à fait déplorable, non seulement par le fait d'une mauvaise organisation, mais aussi par l'éclatante insuffisance des professeurs. Les examens annuels, qui ont eu lieu récemment, ont été un véritable désastre et ont fait un fiasco colossal. On parle sérieusement de fermer l'établissement pour lui faire subir une réorganisation complète et reformer le personnel enseignant.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

D'un commun accord, le directeur de l'Opéra-Comique, M. Carvalho, et les auteurs de *Cendrillon*, MM. J. Massenet et Henri Cain, ont décidé de remettre la première représentation de cet ouvrage à l'ouverture de la salle neuve, place Favart. Ils ont pensé avec raison que ce conte lyrique, qui prête à un joli déploiement de mise en scène, serait un excellent spectacle d'inauguration. C'était la première idée des auteurs, et ils y sont revenus, M. Carvalho ayant bien voulu s'y prêter.

— M. Carvalho vient de s'engager à jouer à l'Opéra-Comique *le Spahi*, l'ouvrage dont M. Lucien Lambert a écrit la musique sur un poème de MM. Adenis frères, et qui a obtenu le prix au dernier concours de la ville de Paris.

— L'Opéra prépare activement les travaux de ses prochains concerts dominicaux. C'est au programme du second de ces concerts que figurera *le Selam*, l'ode-symphonie de M. Ernest Reyer, dont la partie solo est confiée à Mlle Lucienne Bréval. On annonce, pour une des séances suivantes, un poème lyrique intitulé *Vénus et Adonis*, dont M. Xavier Leroux a écrit la musique sur des vers de M. Louis Gallet, et qui aura pour interprètes Mme Héglon dans le rôle de Vénus et Mme Carrère dans celui d'Adonis. D'autre part, un journal assure que « M. Camille Saint-Saëns, qui sera rendu dans quelques jours aux îles Canaries, où il passera l'hiver, va se mettre à écrire la musique d'un poème qui sera exécuté également aux concerts dominicaux. Les soli de cette nouvelle œuvre seront chantés par Mme Héglon. » Nous reproduisons cette nouvelle, comme disent nos grands confrères politiques, « sous toutes réserves. »

— M. Charles Lamoureux donnera au mois de janvier, dans un concert consacré entièrement aux œuvres et à la mémoire d'Emmanuel Chabrier, la première audition de *Briséis*, l'opéra que le regretté compositeur a laissé inachevé et qu'il écrivait dans les derniers temps de sa vie sur un poème de M. Catulle Mendès. L'exécution de cet acte ne nécessitera pas moins de deux cent cinquante artistes, soli, chœurs et orchestre. Les rôles sont distribués ainsi : Briséis, Mlle Eléonore Blanc; Tanastô, Mme Chrétien-Vaguet; Hylas, M. Engel; le catéchiste, M. Ghasne; Stratoklès, M. Nicolaou.

— M. Winogradsky, l'habile chef d'orchestre russe qu'on applaudissait récemment aux concerts du Châtelet, vient, à peine de retour à Kiew, de consacrer le premier concert d'abonnement de la Société impériale de musique à un grand festival de musique française. Voici le programme de ce concert, qui avait lieu au théâtre Solowzow : 2e symphonie de Saint-Saëns : marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*, de Berlioz : ouverture de *Phèdre*, de Massenet; sérénade de *Namouna*, de Lalo; scène et air d'Ophélie *(Hamlet)*, d'Ambroise Thomas, par Mme Bobrowa; *Jeux d'enfants*, suite de Bizet; Escarpolette, de Léo Delibes; Danse des Bacchantes *(Philémon et Baucis)*, de Gounod. Notre correspondant nous écrit que ce festival a obtenu un succès éclatant, que l'ouverture de *Phèdre*, particulièrement, a reçu un accueil enthousiaste, et que le public, à la fin du concert, a demandé *la Marseillaise*, qui a été hissée au milieu des acclamations générales.

— Une nouvelle assez singulière est mise en cours par *la Gazette de Cologne*, à qui l'on télégraphie de Saint-Pétersbourg qu'il vient de partir de cette ville pour l'Abyssinie, à l'adresse de Ménélik, le « roi des rois » d'Éthiopie, quatre wagons d'instruments de musique de divers genres — y compris des pianos. Il paraît qu'une troupe de musiciens, avec leur chef a aussi été engagée par le Négus. Voilà un débouché nouveau, autant qu'inattendu, pour nos artistes et nos facteurs. A quand le prochain « beuglant ? »

— Les dates des bals de l'Opéra primitivement données, il y a quelques semaines, sont aujourd'hui changées. Voici celles qui sont fixées définitivement : premier bal, samedi 30 janvier; deuxième, samedi 13 février; troisième, samedi gras, 27 février; quatrième, jeudi de la mi-carême, 25 mars.

— Mme Ed. Colonne a donné jeudi soir la première audition de son école de chant dans ses salons de la rue de Berlin. Cette séance était exclusivement consacrée aux œuvres de M. Paladilhe. Le programme a été tout un succès pour les brillants élèves de Mme Ed. Colonne : Mmes Auguez de Montalant, Remacle, Planès, Mathieu, Bodelli, Jacquemin et de Jerlin. Mlle Pregi, très souffrante, manquait seule à l'appel. MM. Cazeneuve, Challet et Baretti ont aussi

été fort applaudis. Quant à Mme Ed. Colonne, elle a, de sa voix si expressive et de sa remarquable diction, transporté l'auditoire. On lui a redemandé la *Psyché* et la *Havanaise*. Le maître Paladilhe, qui l'accompagnait, a été l'objet d'une chaude et sympathique ovation.

— Un jeune violoniste polonais, M. Robert Poselt, a donné à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Loda Palasaro et de M. Sigismond de Seyfried, un concert qui lui a valu un très vif succès. Il s'est fait particulièrement remarquer dans un concerto de notre regretté Garcin, dans une fugue de Bach qui a été bissée et dans une Mazurck de Kontski. M. Poselt et M. de Seyfried ont fait applaudir ensemble une jolie suite pour piano et violon de M. Mlynarski.

— De Marseille on nous signale les très belles représentations de *Manon* qu'y donne en ce moment Mme Bréjean-Gravière, devant des salles combles. Ce sont tous les soirs, pour la charmante artiste, des ovations continues.

— De Toulouse on télégraphie le succès obtenu au théâtre du Capitole par *Guernica*, l'opéra de MM. Gailhard, Gheusi et Paul Vidal. Succès surtout, paraît-il, pour deux actes qui avaient été supprimés à l'Opéra-Comique. A la chute du rideau, tous les auteurs rappelés en scène. Grande ovation.

— La vie musicale bat son plein à Pau, et les séances symphoniques données par l'excellent orchestre de M. Ed. Brunel ont retrouvé tous leurs fidèles. Aux derniers programmes, très artistiquement composés, figurent les noms de Bourgault-Ducoudray avec la *Rapsodie cambodgienne*, de Paladilhe avec l'ouverture de *Suzanne*, de Massenet avec *le Crépuscule, la Marche de Szabadi* et les *Scènes hongroises*, de Théodore Dubois avec *la Farandole*, de Delibes avec l'entr'acte de *Jean de Nivelle* et *Coppélia*, et aussi de Smétana, Lalo, Balakirew, Wagner, Leroux, Beethoven, Lazzari, Charpentier, Saint-Saëns, Chabrier, Joncières, Bizet, Ch. Lefebvre, etc.

— Belle séance de musique religieuse donnée dans la cathédrale de Chambéry par le Cercle choral et le Cercle musical de cette ville. C'est dans l'œuvre si tardivement admirée de César Franck que, pour la composition du programme, on a puisé la messe en *la*. Les exécutants, chœurs et orchestre, une centaine environ, l'ont interprétée avec talent sous la direction de M. Bonnel, habile chef d'orchestre.

— Concerts et Soirées. — Au 70e dîner de « la Betterave », très joli succès pour Mlle Yvonne Crallier dans la *Mort de Thaïs*, de Massenet Saint-Saëns, pour M. Notté, dans l'air d'*Aben-Hamet*, de Théodore Dubois, pour Mlle Dalbray, dans *le Péché*, d'Amélie Perronnet et aussi pour Mlle Wyns, dans l'air d'*Orphée* et Mlle Golstein dans un monologue, le *Compliment de Suzon*, d'Édouard Noël. — A la soirée donnée au profit de la société « La Bretagne » on a bissé à la charmante violoniste Mlle Juliette Dantin *la Méditation de Thaïs* et une *Idylle* d'Adolphe David. Très joli succès pour Mme Oswald dans la gavotte de *Manon*. — A l'institution N.-D. de Saint-Croix, à Neuilly, très intéressante matinée musicale organisée par M. A. Trojelli. On a surtout applaudi le jeune fils du compositeur dans des pièces de Beethoven et de Grieg, M. Robichon dans la *Chaconne* de Théodore Dubois et le petit orchestre de l'institution, avec solo de M. Collongues, dans *Pendant la fête* de A. Trojelli. — La Société académique des enfants d'Apollon vient de donner sa séance mensuelle sous la présidence de M. Paul Collin. Mlle Th. Ganne, avec *Fleurs dans un livre* et *Sérénade*, de H. de Fontenailles, et *le Nil*, de Xavier Leroux, accompagnés par les auteurs, et M. Ch. Le Brun, dont le violon a très bien nuancé le *Prélude* d'*Hérodiade* et la *Méditation de Thaïs*, accompagnée par la harpe de Mlle Doris, ont été les héros de la fête. — A l'Institut Rudy, première matinée donnée par M. Georges Falkenberg; cette séance a fait valoir à nouveau l'excellent et sérieux enseignement du professeur. MM. Guilmant et Paul Seguy ont ravi l'auditoire, le premier dans l'exécution, avec M. Falkenberg, de transcriptions pour piano et harmonium; le second en interprétant magistralement *Trois Soldats* de Faure, ainsi qu'une mélodie de G. Falkenberg. — A la fête de charité du Lycée Lamartine, très grand succès pour trois chœurs de Blanc et Dauphin, extraits de la *Chanson des Joujoux, les Cerfs-volants, les Crécelles* et *les Petits Ménages*. Ces petits chœurs, très bien exécutés sous l'habile direction de Mlle Jaillon, ont absolument ravi l'auditoire qui a même voulu réentendre *les Petits Ménages*. — Chez Mme Toutain, très jolie soirée consacrée à l'audition d'œuvres de Théodore Dubois qui a complimenté l'excellent professeur et ses interprètes. On a surtout remarqué Mlle Juliette Toutain dans *Clair de lune, Réveil, Allegro de bravoure*, et les six numéros des *Poèmes sylvestres*, Mlle E. de Buffon dans *Cavatine*, M. Gandubert dans *Dormir et Rêver*, Mlles Forest dans *Chaconne* et *Scherzo et Choral*, Mlle S. Dubois-Nicolo dans la *Légende de saint François d'Assise* de *Xavière* et *le Baiser*, et enfin cette dernière et M. Gandubert dans le duo de *Xavière*. — Également, chez Mme Ambre-Bouichère, soirée musicale; en l'honneur de Théodore Dubois, qui a mis en pleine valeur Mlles Jeanne Aubecq, Dumont, Marbyva, Villains, Sequel et M. Oberdœrffer. La soirée s'est terminée par un chœur d'*Aben-Hamet* très joliment chanté par trente jeunes filles.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort à Paris, à l'âge de 85 ans, un dilettante jadis bien connu, le baron Charles de Boigne, qui collabora naguère à divers journaux, entre autre au *Constitutionnel*, et qui s'est fait surtout connaître par un petit volume intitulé *Petits Mémoires de l'Opéra*, auquel on a fait une réputation d'esprit peut-être excessive, mais qui, en somme, est écrit d'une plume alerte, et, à la condition de les contrôler, donne sur le personnel et les coutumes de l'Opéra à cette époque (1837) des renseignements intéressants.

— Un des musicographes allemands les plus justement estimés, Joseph Wasielewski, vient de mourir à l'âge de 74 ans à Sondershausen. Né à Gross-Laesen, près de Dantzig, le 17 juin 1822, il avait été, de 1843 à 1845, élève de Ferdinand David et de Mendelssohn au Conservatoire de Leipzig. Devenu premier violon à l'orchestre du Gewanhaus de cette ville, il devint ensuite *concertmeister* à Dusseldorf, où il avait été appelé par Robert Schumann, puis remplit les fonctions de directeur de musique à Bonn, et enfin, en 1873, fut appelé en la même qualité à Dresde. Dès 1858, deux ans après la mort de Schumann, Wasielewski publiait une biographie de ce maître dont il a été fait trois éditions, et dont une traduction française, due à M. F. Herzog, a paru dans les colonnes du *Ménestrel*. Il a donné aussi une biographie de Beethoven. Mais ce qui lui assure surtout une place distinguée parmi les historiens modernes de la musique, ce sont les deux ouvrages d'une érudition solide et sûre, qu'il a publiés, le premier sous ce titre : *le Violon au XVIIe siècle* (Bonn, 1874, in-8°) le second, plus important encore, intitulé *Histoire de la musique instrumentale, au XVIe siècle* (Berlin, 1878, in-8° avec planches). Il avait déjà donné, en 1869, un opuscule intitulé *le Violon et ses maîtres*. Wasielewski, qui, au cours de sa longue existence, fut lié avec la plupart des grands artistes contemporains : Schumann, Ferdinand Hiller, MM. Brahms, Carl Reinecke, Joachim et autres, a bien mérité de l'art par ces divers ouvrages. Quelques semaines avant sa mort, il publiait encore une sorte d'autobiographie, dans laquelle il retraçait le tableau du mouvement musical à Leipzig pendant la période particulièrement intéressante qui s'étend de 1840 à 1850. A. P.

— A Bade, près Carlsruhe, vient de s'éteindre, à l'âge de 70 ans, M. Richard Pohl, l'écrivain musical bien connu. Pohl avait passé une partie de sa vie à Weimar, où il s'était lié d'amitié avec Franz Liszt, et y a publié plusieurs écrits sur ce musicien ainsi que sur Berlioz et Wagner. Plusieurs autres de ses ouvrages sur l'art musical ont été aussi remarqués. C'est à lui qu'on doit les livrets du *Manfred* de Schumann et du *Prométhée* de Liszt, ainsi qu'une bonne traduction des publications de Berlioz.

— Un écrivain musical, M. J. van Santuen Kolff, vient de mourir à La Haye. Il fut un des wagnériens de la première heure, et collabora à divers journaux de la cohorte, entre autres à la *Revue wagnérienne* de Paris et aux *Bayreuther Blaetter*. Il fut aussi, en Allemagne comme en Hollande, sa patrie, un très ardent propagateur des œuvres de Berlioz et de la jeune école française.

— Les journaux étrangers annoncent, sans plus de détails, la mort violente d'un chanteur, le baryton Lipowsky, assassiné à Littau, « par erreur! »

— On annonce la mort d'un des rares musiciens grecs, Spiridon, qui se soient livrés à la composition dramatique. Celui-ci s'appelait Xyndas, et il a écrit trois opéras : *les Deux Rivaux, le Comte Julien* et *le Candidat au Parlement*. Ce dernier fut représenté *en grec*, il y a huit ans, au Politeama Rossetti, de Trieste, et obtint quelque succès. Cet artiste fut, dit-on, le premier maître de son jeune compatriote M. Spiro Samara, qui, en ces dernières années, a fait représenter en Italie divers ouvrages, dont un surtout, *Martire*, a été bien accueilli. Xyndas était âgé de 84 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente, *AU MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

CONCERTS LAMOUREUX

CIRQUE D'ÉTÉ

DIMANCHE 27 DÉCEMBRE 1896

THÉODORE DUBOIS

Ouverture de Frithiof

Partition d'orchestre. Prix net : 10 francs.

Parties séparées d'orch., prix net : 20 fr. — Chaque partie supplre, prix net : 1 fr 50.

Réduction pour piano à *quatre mains*. Prix net : 8 francs.

ON DEMANDE pour un conservatoire de musique à Newcastle on Tyne, Angleterre, un *professeur de violon* célibataire. Entrée janvier prochain, Appointements 5.000 francs par an. — S'adresser à « Etal » aux soins de M. C. Bechstein, 40, Wigmore street, Londres.

Philoktétès, tragédie de Sophocle, traduite par Pierre Quillard et *le Danger*, de M. A. Arnault, pièces représentées à l'Odéon, viennent de paraître chez l'éditeur Fasquelle.

— M. Charles Grandmougin vient de publier, chez l'éditeur Rouam, un nouveau recueil de vers, *De la terre aux étoiles*, digne en tous points du poète de *l'Enfant Jésus* et du *Christ*.

— Quelques mois seulement après la vingt-sixième édition d'*Acteurs et Actrices de Paris*, la vingt-septième édition vient de paraître; chaque nouvelle édition met à jour un recueil qui fourmille de renseignements authentiques et de détails curieux. De plus, Adrien Laroque (Émile Abraham), quand il parle d'une étoile — ou même d'un comédien obscur encore, mais chez lequel il croit découvrir une promesse de talent — ne se borne pas à une brève notice biographique, il se livre à des commentaires et à des appréciations et conte des anecdotes, il évoque des souvenirs... il intéresse, d'où le succès du petit volume si en vogue.

— Vient de paraître : *la Musique à Paris, 1895-96*, études sur les concerts, programmes, bibliographie des ouvrages musicaux parus pendant l'année, par Gustave Robert (Paris, Fischbacher, un volume in-12).

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1897

REMISES EXCEPTIONNELLES, SUPÉRIEURES A CELLES DES MAGASINS DE NOUVEAUTÉS

LES VIEUX MAITRES
12 transcriptions pour piano par
LOUIS DIÉMER
RÉPERTOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES INSTRUMENTS ANCIENS
Joli recueil artistique, sur papier à la cuve, net : 5 francs

PORTRAITS DE PEINTRES
4 pièces pour piano de
REYNALDO HAHN
AVEC BEAUX PORTRAITS DE CUYP, POTTER, VAN DYCK, WATTEAU
réunies en un élégant portefeuille, net : 5 francs

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net : **10** *francs.*

PAGES ENFANTINES
TRENTE PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
POUR PIANO SUR LES ŒUVRES EN VOGUE
A. THOMAS, MASSENET, DELIBES, REYER, GOUNOD, BIZET, VERDI, etc.
PAR
E. TAVAN
Le recueil broché, net : 8 fr. — Richement relié, net : 13 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACIL
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net :* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
4 volumes in-8°
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

LES CHANSONS DU CHAT NOIR DE MAC-NAB

Chansons populaires illustrées de cent dessins humoristiques, par H. GERBAULT. — Deux volumes brochés, chacun, *prix net :* **6 fr.**

J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 nos).	net. 10	»
BLANC ET DAUPHIN. Chansons d'Écosse et de Bretagne	5	»
CÉSAR CUI. Vingt poèmes de Jean RICHEPIN	10	»
LÉO DELIBES. Mélodies. 1 vol. in-8°	10	»
TH. DUBOIS. Vingt mélodies, 1 vol in-8°	10	»
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8°. . . . . net.	10	»
A. GEDALGE. Vaux-de-Vire et Chansons normandes.	5	»
ED. GRIEG. Chansons d'Enfants	5	»
E. PALADILHE. 60 mélodies en 3 vol., chaque	10	»
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle.	5	»

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. — JOSEPH GUNG'L.
Chaque volume broché, net : 10 francs ; richement relié : 15 francs
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* 25 *danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : 30 fr. Relié : 50 fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : 40 francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, ANDRÉ CHÉNIER, XAVIÈRE, KASSYA, LE FLIBUSTIER, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, LE PORTRAIT DE MANON, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, LE MAGE, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LA TEMPÊTE, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, LE CAID, LE PAPA DE FRANCINE, LA STATUE DU COMMANDEUR, LA DANSEUSE DE CORDE, L'ÉCOLE DES VIERGES, etc., etc

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Œuvre Lorilleux

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 698 3